



ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ
**САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА
МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА I**



Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Центар за савремена филолошка проучавања младих истраживача

САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА I



Ниш, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.46630/zmi.2023>

Зборник са научног скупа „Савремена филолошка проучавања младих истраживача I”,
одржаног 25. и 26. фебруара 2022. године.

Уреднице:

проф. др Тамара Костић Пахноглу
мср Оливера Марковић

Програмски и организациони одбор скупа:

Проф. др Весна Симовић	Мср Милош Милисављевић
Проф. др Тамара Костић Пахноглу	Мср Наташа Живић
Доц. др Мирјана Бојанић Ћирковић	Мср Стефан Здравковић
Доц. др Ненад Благојевић	Мср Јелена Јаћовић
Доц. др Ивана Митић	Мср Емилија Јовић
Доц. др Јелена Младеновић	Мср Душица Љубинковић
Доц. др Александра Јанић	Мср Оливера Марковић
Доц. др Јелена Стошић	Мср Сара Немат
Доц. др Александар Новаковић	Мср Наталија Стевановић
Доц. др Нина Судимац Јовић	Мср Софија Филиповић
Мр Никола Татар	Мср Вања Цветковић
Мр Ивана Шоргић	Мср Василиса Цветковић
Мср Христина Аксентијевић	Мср Милица Ђорђевић

Секретар:

Мср Наталија Стевановић

Рецензенти:

Проф. др Весна Симовић
Др Мирјана Бечејски
Доц. др Милош Тасић

Рецензенти појединачних радова са научно-стручног скупа:

Проф. др Татјана Трајковић	Доц. др Ненад Благојевић
Проф. др Јасмина Ђорђевић	Доц. др Мирјана Бојанић Ћирковић
Проф. др Наташа Тучев	Доц. др Александар Новаковић
Проф. др Весна Симовић	Доц. др Александра Јанић
Доц. др Ивана Митић	Доц. др Јелена Младеновић
Доц. др Нина Судимац Јовић	Доц. др Јелена Марићевић Балаћ
Доц. др Милица Ћуковић	Доц. др Петра Митић
Доц. др Александра Матић	Доц. др Бојана Вељовић
Доц. др Маја Вељковић	Доц. др Добрила Бегенишић
Доц. др Марта Величковић	Др Олга Трапезникова
	Мср Ивана Шоргић

Лектура:

Анастасија Божиловић
Ђурђина Кандић
Слађана Стаменковић

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИКА

ПЛЕНАРНА ПРЕДАВАЊА

Ненад Ђ. Благојевић

ИЗАЗОВИ И ПЕРСПЕКТИВЕ ИНОСТРАНЕ ФИЛОЛОГИЈЕ КАО
ОБРАЗОВНОГ УСМЕРЕЊА У XXI ВЕКУ13

Александра А. Јанић

КОНКУРЕНТНОСТ МЕЂУ ДУБЛЕТИМА И СИНОНИМИМА У СРПСКОМ
ЈЕЗИКУ АКТУЕЛНИМ ТОКОМ ПАНДЕМИЈЕ ВИРУСА КОРОНА21

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Павле Зељић

БАРОКНИ ПРОСКИНИТАРИОН „ПУТОВАЊЕ К ГРАДУ ЈЕРУСАЛИМУ”
ЈЕРОТЕЈА РАЧАНИНА У КОРЕЛАЦИЈИ СА МОДЕРНИМ ПУТОПИСОМ
„ЦРНО НА БЕЛО” ОСКАРА ДАВИЧА33

Ленка Настасић

НИШТАВИЛО ДВА ПЕСИМИСТИЧНА ПЕСНИКА (ЈОВАН СТЕРИЈА
ПОПОВИЋ И БРАНИСЛАВ ПЕТРОВИЋ)43

Наташа Катић

ЖЕНА У МЕМОАРСКИМ СПИСИМА „УСПОМЕНЕ” САВКЕ СУБОТИЋ51

Страхиња Црнић Трандафиловић

ТРАНСФИКЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ ЛИКА СМАИЛ-АГЕ ЧЕНГИЋА59

Стефан Симоновић

ОДНОС СЕЛА И ГРАДА У РЕАЛИСТИЧКОМ РОМАНУ („У
РЕГИСТРАТУРИ” АНТА КОВАЧИЋА И „ЈУНАК НАШИХ ДАНА” ЈАНКА
ВЕСЕЛИНОВИЋА)69

Милош Михаиловић

ТРАНСМУТАЦИЈА СИМБОЛА У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА О
ТОМИ ГАЛУСУ77

Милица Кандић

ЛИК МИНОСА У ДРАМИ „ТЕЗЕЈУ, ЈЕСИ ЛИ УБИО МИНОТАУРА?”
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА87

Душан Петровић

ОДЛИКЕ КРАТКЕ ПРИЧЕ У ЗБИРЦИ „ХОЋЕМО ЈОШ МАЛИХ ПРИЧА, ЈОШ,
ЈОШ И ЈОШ” ДАВИДА АЛБАХАРИЈА97

Урош Ђурковић

„КАВЕЗИ” ЗВОНКА КАРАНОВИЋА: ЖАНРОВСКА РАЗНОЛИКОСТ И ПРОБЛЕМ ФОРМЕ107

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ОПШТЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Наташа Нинчетовић

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ЖЕНЕ И ПРИРОДЕ И ЊИХОВ МЕЂУОДНОС У ХАРДИЈЕВОЈ „ТЕС ОД РОДА Д'ЕРБЕРВИЛА”119

Бранка Тодоровић

ТЕМАТСКО-МОТИВСКЕ ВЕЗЕ У СТВАРАЛАШТВУ АНДРЕА ЖИДА И ТОМАСА МАНА127

Нејира Бешировић

ДИХОТОМИЈСКИ ПРИНЦИП У РОМАНУ „БЕЛИ ХОТЕЛ” Д. М. ТОМАСА135

Александар Илић

СЛОБОДА, ЉУБАВ И ЕРОС У ДРАМАМА „ГОСПОЋИЦА ЈУЛИЈА” АУГУСТА СТРИНДБЕРГА И „ДУБРОВАЧКА ТРИЛОГИЈА” ИВА ВОЈНОВИЋА145

Емилија Поповић

МОТИВ ЕГЗИЛА У РОМАНУ „МИНИСТАРСТВО БОЛИ” ДУБРАВКЕ УГРЕШИЋ153

Сара Арва

СВЕТЛО МОЋИ И МРАК ПОБУНЕ: КОМПАРАТИВНО ТУМАЧЕЊЕ РОМАНА „ДЕРВИШ И СМРТ” И ФИЛМА „ПРЕДСЕДНИК”165

Никола Петровић

CRITIQUE OF THE BOURGEOIS MARRIAGE IN IBSEN'S „A DOLL'S HOUSE”175

Гроздана Видовић

LIFE ON THE GLOBE: THE PROBLEM OF EMPATHY AND SOCIAL RESPONSIBILITY IN IAN MCEWAN'S „AMSTERDAM AND SATURDAY” 185

ОПШТА КЊИЖЕВНОСТ СА ТЕОРИЈОМ КЊИЖЕВНОСТИ

Михајло Стаменковић

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА КАО ИГРА? – ЛАО ЦЕ КАО ДЕРИДА?195

Јелена Милић

ПРОСТОРНО ИСКУСТВО ПРИЧЕ205

Миљана Пешић

„МЕМОАРИ, АМНЕЗИЈЕ” ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА У КОНТЕКСТУ
САВРЕМЕНЕ ПОЕТИКЕ КЊИЖЕВНО-НАУЧНИХ ВРСТА219

Јована Ранђеловић

НАУКА ИЗМЕЂУ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ: ПРОБЛЕМАТИКА ДИСК-
УРСА И ДИСКУРСНЕ АНАЛИЗЕ У НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ227

**САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА СРЕДЊЕВЕКОВНЕ КЊИЖЕВНОСТИ И
КУЛТУРЕ**

Сара Немат

ПОЈАМ (БОГО)НАДАХНУЋА У ПЛАТОНОВСКОМ И СРЕДЊЕВЕКОВНОМ
ПОИМАЊУ239

Мирјана Стојановић

ЛОГОСНОСТ ПСАЛАМА У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ АРХИЕПИСКОПА
ДАНИЛА ДРУГОГ247

Милан Суботић

СРЕДЊЕВЕКОВНИ АПОКРИФИ ТИПА „ВИДЕНИЈА НЕБЕСА”
(СРЕДЊЕВЕКОВНА РЕЛИГИОЗНОСТ КАО ВИД САВРЕМЕНЕ
ФАНТАСТИКЕ)259

Сава Уко

ПРОБЛЕМ ЖРТВЕ У СПИСИМА О КНЕЗУ ЛАЗАРУ
И КОСОВСКОМ БОЈУ265

Милица Петровић

ИЗМЕНА ПЕРЦЕПЦИЈЕ СОФИЈЕ ПАЛЕОЛОГ У ИСТОРИЈИ РУСКЕ
КУЛТУРЕ НА ОСНОВУ САВРЕМЕНИХ ИСТРАЖИВАЊА275

САВРЕМЕНА ДИЈАЛЕКТОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА

Милица Михајловић

МАКЕДОНИЗМИ У ГОВОРУ ВРАЊА285

Анђела Митић

МИКРОТОПОНИМИЈА СЕЛА У ДОЊЕМ СЛИВУ ВЛАСИНЕ295

Марија Луковић

СИСТЕМ ПРЕТЕРИНАЛНИХ ГЛАГОЛСКИХ ОБЛИКА У ГОВОРУ ГОРЊЕ
РИБНИЦЕ КОД КРАЈЕВА307

НАУКА О ЈЕЗИКУ ТВОРБА РЕЧИ

Борђе Шуњеварић

ЗНАЧЕЊСКЕ СПЕЦИФИЧНОСТИ ПАРОВА ГЛАГОЛА СА ПРЕФИКСИМА ДО- И ОД- У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ321

Марија Ненадић, Марко Милошевић

УНИВЕРБИЗАЦИЈА: ОСВРТ НА ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА О НЕДОВОЉНО ПРОУЧЕНОМ ТВОРБЕНОМ МОДЕЛУ333

Анђела Калуђеровић

ДЕМИНУТИВНЕ ИМЕНИЦЕ У РОМАНУ „ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ” ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА (СТИЛИСТИЧКИ АСПЕКТ)345

СИНТАКСА

Александра Шекеровић

РЕЧЕНИЧНИ МОДЕЛИ СА ГЛАГОЛИМА ВИЗУЕЛНЕ ПЕРЦЕПЦИЈЕ У РОМАНУ „ЛАГУМ” СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ357

Наталија Стојменовић, Сања Стевановић

ПАНДА ЈЕ СТИГАО/СТИГЛА У СРПСКИ ЈЕЗИК: ПРОБЛЕМ РОДА НЕКИХ ПОЗАЈМЉЕНИЦА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ371

Биљана Петковић

ДЕТЕРМИНАТОРИ У СРПСКОМ И МАКЕДОНСКОМ ЈЕЗИКУ383

КОНТРАСТИРАЊЕ ЈЕЗИКА, ПРЕВОЂЕЊЕ И НАСТАВА СТРАНИХ ЈЕЗИКА

Катарина Јосић

ГЛАГОЛИ СА СЕКУНДАРНИМ ЗНАЧЕЊЕМ МИШЉЕЊА И ЊИХОВИ РУСКИ И ПОЉСКИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ395

Ирена Селаковић

АНАЛИЗА ГРЕШАКА У ПРЕВОДУ СТУДЕНАТА ХИСПАНИСТИКЕ СА ШПАНСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК407

Катарина Јовановић

ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА РУСКИХ НЕОДРЕЂЕНОЛИЧНИХ РЕЧЕНИЦА ЧИЈИ СУ ПРЕДИКАТИ ГЛАГОЛИ ГОВОРЕЊА И ПИСМЕНОГ САОПШТАВАЊА417

Јекатерина Алексејевна Чертенко

ВВОДНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ: ПУНКТУАЦИОННЫЙ АСПЕКТ423

Јелена Лукић

ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКА УПОРЕДНА ИСТРАЖИВАЊА ЕТНОКУЛТУРНИХ СТЕРЕОТИПА НАРОДА БАЛКАНА У СРПСКОМ И МАКЕДОНСКОМ ЈЕЗИКУ431

Дуња Бранков

КОРИШЋЕЊЕ ПЛАТФОРМЕ МУДЛ (MOODLE) У НАСТАВИ ШПАНСКОГ ЈЕЗИКА НА ПРВОЈ ГОДИНИ СТУДИЈА ХИСПАНИСТИКЕ445

Милица Керац, Смиљана Лекић

ВОСПРИЈАТИЕ ОПРЕДЕЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕРБАМИ И РУССКИМИ (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛА СЕРБСКИХ И РУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОВ)461

Љиљана Тасић

АНАЛИЗА СЕМАНТИЧКИХ ГРЕШАКА У ПРОГРАМУ ЗА ПРЕВОЂЕЊЕ GOOGLE TRANSLATE ЗА ЈЕЗИЧКИ ПАР СРПСКО-НЕМАЧКИ НА ПРИМЕРУ НОВИНСКИХ ЧЛАНАКА473

РЕЧ УРЕДНИКА

Пред нама је зборник радова са научног скупа „Савремена филолошка проучавања младих истраживача I”, одржаног 25. и 26. фебруара 2022. године. Организатор скупа је Центар за савремена филолошка проучавања младих истраживача на Филозофском факултету у Нишу, који окупља научне раднике и истраживаче из области српске и страних филологија. Области деловања Центра су бројне, а заједничко свима је подршка младим филолозима у истраживању и првим презентовањима резултата истраживања научној јавности. С тим у вези једна од најважнијих активности Центра је организовање научних, научно-стручних и стручних скупова.

Научни скуп „Савремена филолошка истраживања младих истраживача” намењен је студентима мастер и докторских академских студија, као и завршних година основних академских студија. Одзив за први научни скуп са овим називом био је изузетно велик, а процес рецензије успешно су прошла 43 пристигла рада, што, уз два рада са пленарних предавања, чини укупно 45 радова. Осим бројности радова, овај зборник одликује и разноврсност тема, као и страних филологија које су, поред српске филологије, у њему заступљене.

У склопу књижевних истраживања аутори радова се баве српском књижевношћу 20. и 21. века, компаративистичким књижевним проучавањима, проучавањима опште књижевности са теоријом књижевности и средњовековне књижевности.

У склопу лингвистичких, методичких и традуктолошких истраживања аутори се баве науком о језику, творбом речи, синтаксом, историјом језика, дијалектологијом, контрастирањем и методиком наставе страних језика.

Како својом разноврсношћу, тако и квалитетом, радови објављени у овом зборнику несумњиво потврђују светлу будућност филолошких проучавања у Србији и региону.

У Нишу, 23. 6. 2023.

Уреднице:

проф. др Тамара Костић Пахноглу
мр Оливера Марковић

ПЛЕНАРНА ПРЕДАВАЊА

ИЗАЗОВИ И ПЕРСПЕКТИВЕ ИНОСТРАНЕ ФИЛОЛОГИЈЕ КАО ОБРАЗОВНОГ УСМЕРЕЊА У XXI ВЕКУ

У раду се предлаже студија три случаја статуса иностране филологије у XXI веку. Анализира се актуелна ситуација са студијама страних језика и књижевности у Сједињеним Америчким Државама, Европској унији и Русији. На основу статистичке анализе и увида у тенденције даљег развоја образовања у сфери иностране филологије разматрају се узроци који су довели до постојећег стања, где се као водећи фактор издваја дигитализација канала комуникације. У раду се такође сагледавају и могућа решења за статус иностране филологије у светлу актуелних тенденција у образовању, међу којима се као најперспективније намеће преосмишљавање иностране филологије у духу дијалога култура.

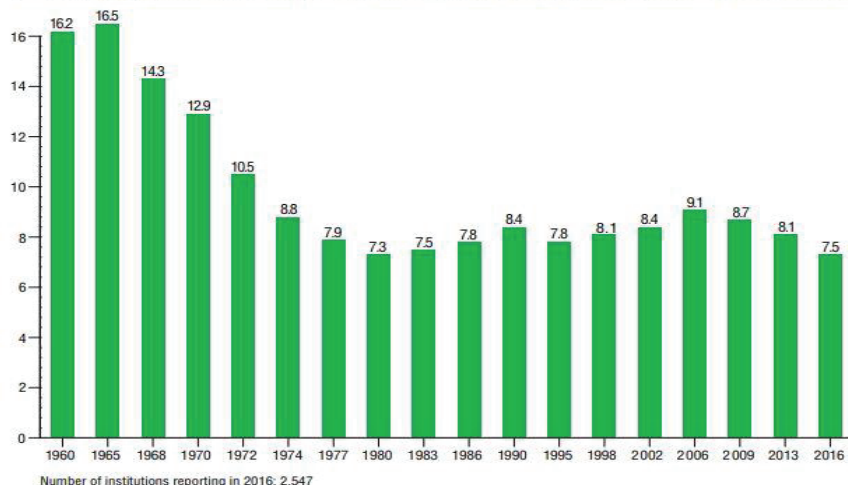
Кључне речи: *иностране филологије, образовање, дигитализација, дијалог култура.*

Процењује се да данас у свету постоји 7 хиљада језика при популацији од 7,8 милијарди људи на планети. Разматрање разлога за учење неког страног језика увек је било условљено факторима најразличитије природе – културолошким, економским, политичким, стратешким итд., али се само учење другог језика готово увек сагледавало у крајње позитивном кључу. Почев од елементарне могућности успостављања комуникације са представницима друге језичке културе, преко доступности новим изворима сазнања и ширења могућности за стицање информација, до усавршавања и побољшања когнитивних вештина, спектар предности који доноси учење другог језика крајње је богат. Ми то, као филолози, веома добро знамо. Но ипак, без обзира на то што малтене у сваком друштву наилазимо на крајње позитивне ставове о учењу страних језика, редовно се суочавамо и са парадоксалном инертношћу по питању препознавања значаја статуса страних језика као образовног усмерења у XXI веку. У овом раду нисмо удељивали велики простор проучавању статуса страних језика у нашој земљи, зато што су овде присутним колегиницама и колегама ти подаци, по свој прилици, већ добро познати у зависности од језичких усмерења којима се баве. Међутим, било нам је занимљиво да упоредимо ситуацију у највећим политичким организацијама на свету, и да кроз призму својеврсног поређења са актуелним светским токовима сагледамо и наш однос према учењу страних језика.

Будући да енглески језик ужива статус *lingua franca* савремене економије и међународне политике, почећемо наше разматрање статуса иностране филологије управо од Сједињених Америчких Држава, као средине у којој је због таквог статуса матерњег језика мултилингвизам у највећој мери изгубио на значају. Међу организацијама које се у Америци баве праћењем и анализом података о статусу страних језика у образовном систему посебно се издваја Асоцијација за савремене језике (*Modern Language Association*) и Америчко веће за учење страних језика (*American Council for Foreign Languages*). У извештајима ових организација за последњих десетак година ситуација са учењем страних језика у САД се представља у прилично алармистичком кључу. Аутори истичу да је посебно забрињавајућа чињеница то да свега седам процената америчких студената колеца похађа неки језички курс (*Kushner 2016: 135–138*). Притом се често наводе статистички подаци који показују озбиљно смањење броја студената у периоду од 2009. до 2016. године, са тенденцијом даљег опадања.

¹ nenad.blagojevic@filfak.ni.ac.rs.

Fig. 2
Modern Language Course Enrollments per 100 Students Enrolled in Colleges and Universities in the United States



Слика 1. Заступљеност језичких курсева у високошколском образовању у САД за протеклих 60 година

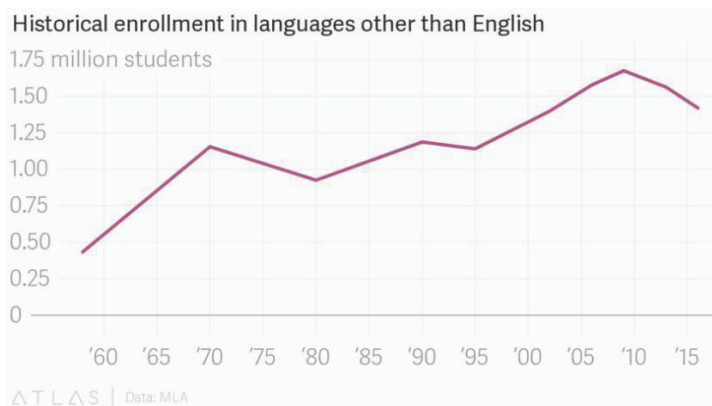
Ове податке не треба обавезно тумачити у духу незаинтересованости, већ, могло би се рећи, традиционалне прагматичности америчког становништва. Наиме, иако чак 93 процената америчких средњих школа нуде ученицима могућност учења страних језика, мање од једног процента одраслих американаца сматра да може слободно да говори на страном језику који су похађали током школовања. Управо из тог разлога Ричард Брехт, професор на Универзитету у Мериленду, констатује да „није тачно да људи мисле да је учење језика неважно, већ да није оствариво на начин на који се изводи”. И у тој констатацији има доста смисла, зато што веома добро знамо да у филолошким студијама није поента само овладати језиком, већ и то знање одржати и усавршити. У ситуацији када не постоји могућност да се страни језик активно користи, губи се и смисао његовог проучавања. Овде бисмо као важни закључак сагледавања ситуације са учењем страних језика у Сједињеним државама издвојили управо тај моменат, да је за знање страног језика неопходно нужна и специфична средина његове употребе, сфера у оквиру које се то знање страног језика активно примењује.

Table 1
Fall Language Enrollments and Percentage Change in United States Institutions of Higher Education (Languages in Descending Order of 2016 Totals)

	2006	2009	% Change, 2006–09	2013	% Change, 2009–13	2016	% Change, 2013–16
Spanish	822,148	861,015	4.7	789,888	-8.3	712,240	-9.8
French	206,019	215,244	4.5	197,679	-8.2	175,667	-11.1
American Sign Language	79,744	92,068	15.5	109,567	19.0	107,060	-2.3
German	94,146	95,613	1.6	86,782	-9.2	80,594	-7.1
Japanese	65,410	72,357	10.6	66,771	-7.7	68,810	3.1
Italian	78,176	80,322	2.7	70,982	-11.6	56,743	-20.1
Chinese	51,382	59,876	16.5	61,084	2.0	53,069	-13.1
Arabic ¹	24,010	35,228	46.7	33,526	-4.8	31,554	-5.9
Latin	32,164	32,446	0.9	27,209	-16.1	24,866	-8.6
Russian	24,784	26,740	7.9	21,979	-17.8	20,353	-7.4
Korean	7,146	8,449	18.2	12,256	45.1	13,936	13.7
Greek, Ancient ²	22,842	21,515	-5.8	16,961	-21.2	13,264	-21.8
Portuguese	10,310	11,273	9.3	12,407	10.1	9,827	-20.8
Hebrew, Biblical ³	14,137	13,764	-2.6	12,596	-8.5	9,587	-23.9
Hebrew, Modern	9,620	8,307	-13.6	6,698	-19.4	5,521	-17.6
Other Languages	33,800	39,349	16.4	34,746	-11.7	34,830	0.2
Total	1,575,838	1,673,566	6.2	1,561,131	-6.7	1,417,921	-9.2

Слика 2. Заступљеност језика у високошколском образовању у САД по броју студената који похађају одређени језик

Из тог разлога не чуди што је један од најзаступљенијих страних језика у америчком образовном систему шпански, будући да у тој земљи живи бројна популација хиспано-американаца која и ствара поменути сферу употребе језика. Међу осталим европским језицима који се уче у САД налазимо и прилично високо котиране француски и немачки језик, али и италијански, руски, португалски итд. Занимљиво је да је смањење популарности учења страних језика које смо помињали на почетку карактеристично преваходно, управо за европске језике, док се примећује пораст интересовања за азијске језике, попут корејског, јапанског итд. То не бисмо могли да припишемо некаквој стратешкој преорјентацији образовног система Сједињених држава, будући да, иако је статистички евидентиран пораст интересовања за учење појединих азијских језика, учење тих језика је и даље у процентуалном односу знатно скромније у односу на традиционалне студије европских језика. Свакако се те тенденције могу сагледавати и кроз призму економских интереса, који подстичу младе американце да у учењу азијских језика виде корист за своју даљу пословну каријеру (Rivers, Robinson, Harwood, Brecht 2013).



Слика 3. Хронолошки дијаграм интересовања за учење језика у САД

Премда хронолошки дијаграм интересовања америчких студената за учење језика не указује на неки изразито значајан проблем у интересовању за стране језике, потпунија представа се стиче увидом у историјат података на основу укупне бројности студената који су се одређивали за учење језика. На основу ове табеле видимо да је при укупном броју студената у 1960. години на сваких 100 студената било њих 16 који су похађали неки страни језик. Без обзира на повећање укупног броја студената који похађају језичке курсеве, тај се број практично преполовио у 2016. години.

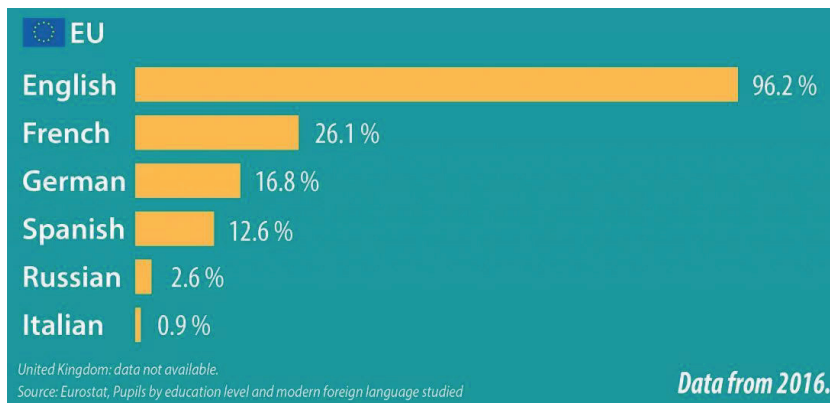
Table 3
Modern Language (ML) Course Enrollments Compared with Total Number of Students Enrolled in Colleges and Universities in the United States

	Total Number of Students ¹	Total Student Index of Growth (%)	ML Enrollments ²	ML Index of Growth (%)	ML Enrollments per 100 Students
1960	3,789,000	100.0	612,626	100.0	16.2
1965	5,920,864	156.3	977,118	159.5	16.5
1968	7,491,863	197.7	1,070,759	174.8	14.3
1970	8,562,554	226.0	1,108,274	180.9	12.9
1972	9,193,880	242.6	962,840	157.2	10.5
1974	10,189,463	268.9	896,860	146.4	8.8
1977	11,233,645	296.5	884,105	144.3	7.9
1980	11,985,181	316.3	877,186	143.2	7.3
1983	12,271,921	323.9	921,754	150.5	7.5
1986	12,286,372	324.3	960,329	156.8	7.8
1990	13,604,944	359.1	1,140,873	186.2	8.4
1995	14,021,418	370.1	1,096,603	179.0	7.8
1998	14,142,694	373.3	1,144,106	186.8	8.1
2002	16,017,469	422.7	1,345,590	219.6	8.4
2006	16,692,999	440.6	1,520,847	248.3	9.1
2009	18,578,440	490.3	1,621,087	264.6	8.7
2013	18,718,238	494.0	1,521,074	248.3	8.1
2016	18,521,801	488.8	1,382,371	225.6	7.5

Слика 4. Статистика интересовања за учење страних језика у САД у односу на укупан број студената

Важан аспект језичке политике у Сједињеним државама тиче се и прилично дугог научног спора о монолингвизму и билингвизму или мултилингвизму. Констатујемо да у америчкој научној заједници још увек влада велика подељеност око процене значаја страног језика за развој образовања. Додатни „ветар у леђа”, да се тако изразимо, заступницима монолингвизма на англојезичном говорном подручју дала је дигитализација. Према речима Лоуренса Самерса, управо је брзи прогрес машинског превођења укљонио све предности које билингвизам има над монолингвизмом (Bhatia, Ritchie, 2004). Међутим, такво схватање редукује значај језика искључиво на његову комуникативну функцију. Иако се могу назвати оправданим ставови да је услед дигитализације канала комуникација у умреженом свету проблем размене информација у највећој мери решен, сасвим су легитимни и оправдани ставови читавог низа истраживача и научника који указују на директну, и научно аргументовану, повезаност когнитивних и меморијских компетенција са учењем другог језика (Bialystok, 2017: 233–262).

Ситуација у Европској Унији би се могла назвати дијаметралном супротношћу у односу на Сједињене Америчке Државе. Наиме, не само да у ЕУ нема спорова о значају мултилингвизма, већ је сам тај концепт уграђен у главне нормативне документе саме политичке организације, и најчешће се доводи у везу са водећом паролом ЕУ – „уједињени у различитости” („united in diversity”). Документ за који би се могло рећи да представља завршно слово у језичкој политици ЕУ је коначно обликован на састанку у Бриселу 20. маја 2014. године и носи наслов „Закључци о мултилингвизму и развоју језичких компетенција” („Conclusions on multilingualism and the development of language competences”). Према том документу језици уједињују људе, чине земље и њихове културе отворенијим и јачају међукултурну сарадњу. И конкретно се наглашава да страни језици играју кључну улогу у повећању запошљености и мобилности, што побољшава конкуретност европске економије. Неке од мера које се у поменутом документу предлажу ради промоције мултилингвизма тичу се сарадње са националним владама на достизању амбициозног циља – да сви грађани ЕУ током образовања овладају двама страним језицима, и да се учење страних језика отпочне у што ранијој фази образовања (притом смо наишли на податак из 2016. године да је проценат грађана Европске уније који говоре само једним језиком био 35 посто, док је већина знала још један, а чак 14 одсто европске популације два и више језика).



Слика 5. Заступљеност страних језика у ЕУ

Повратни статистички подаци из 2016. г. сведоче о апсолутној доминацији енглеског језика као страног у највећем броју европских земаља, док увид у прецизнију статистику о другом, трећем и чак четвртном језику пружа детаљнији увид у детаље функционисања образовног система. Општи је утисак на основу заступљености других језика, осим енглеског, да је у Европској унији до изражаја дошла језичка политика усмерена на обезбеђење виталности националних језика и диверсификацију страних језика у складу са интересима међукултурне сарадње земаља које правсходно чине саму Унију, као и у складу са жељом да се формира заједнички европски простор за високо образовање (Болоњски процес). Енглески

језик је услед његове улоге у процесима глобализације и европске интеграције придобио улогу главног инструмента у реализацији те политике, што је разумљиво ако се има у виду да на целокупној територији Европе постоји чак 225 језика. У контексту високог образовања, као једног од најважнијих аспеката за даљи развој језичке политике ЕУ, кључну улогу у диверсификацији учења страних језика одиграо је Болоњски процес, који је у подстицају програма мобилности и усмерио језичко образовање ка другим европским језицима. На тај начин учење страних језика у Европским земљама придобија функцију подстицаја интеграционих процеса саме Европске уније (Коморовска, 2011).

Када говоримо о ситуацији у Руској Федерацији, наилазимо на својеврсни парадокс. Према је у образовном систему Русије учење страних језика широко заступљено на свим нивоима образовања, велики број истраживачких радова показује да знања стечена током образовања не обезбеђују високу котираност владања страним језицима код руског становништва (према подацима Индекса владања енглеским језиком организације Education First, Русија заузима скромно 48 место на свету). Тако према званичној статистици око 15 процената дипломаца руских универзитета може слободно да говори на најпопуларнијем страном језику у Русији, на енглеском. Гледано према укупном броју становништва, сматра се да на енглеском језику може слободно да комуницира свега око 5 процената руског становништва, на немачком 1 проценат, француском још мање итд. Више пута је истицано да је то један од највећих проблема са којима се суочава руско тржиште, будући да таква ситуација отежава функционисање економије у савременом свету. Додуше, треба истаћи и да се ситуација у вези са распрострањеношћу страних језика у Русији заправо поправила у протеклих двадесетак година, али вероватно не оном динамиком коју је дефинисало Министарство просвете Руске Федерације (Черепанова, 2017: 124–127).

Када говоримо о нормативним документима, Федералним државним образовним стандардом Руске Федерације од 2010. године предвиђено је да у току школовања ученици у Русији похађају два страна језика, па је према том стандарду и разрађен план високошколске обуке наставника. Сматра се да планирани стандард из 2010. године није остварен, будући да се: под а) образовни систем у Русији суочио са великим дефицитом наставника енглеског језика, и б) фонд часова за други страни језик је у већини школа остао на нивоу од свега једног часа недељно, што је обесмислило покушај омасовљења другог страног језика. Покушај решавања тог питања на нивоу високошколског образовања у Руској Федерацији предузет је увођењем факултативних курсева језика, али ни на том плану није примећен значајан успех будући да се додатни курсеви страних језика на Универзитетима у Русији организују у трајању од два семестра, што није довољно за конкретније овладавање додатним страним језиком (Черньшова, Чувакин, 2014). Истовремено, руско становништво препознаје и цени значај знања страних језика, и приликом анкета редовно се преко 90 одсто становништва изјашњава да је знање страних језика веома значајно и неопходно, и да испитаници планирају да уче неки од страних језика. Са тим у вези је у последњих неколико година примећена велика популарност онлајн платформи за учење језика управо на руском говорном подручју.

Раскорак између ефективног знања и присуства страног језика у образовном систему Руске Федерације може се приписати и специфичностима његовог присуства и могућностима употребе тог знања у свакодневници. Наиме, руско становништво је традиционално оријентисано на рускојезичне изворе информација у медијима, на интернету, и генерално свим каналима комуникације, док се инострани медијски производи (филмови, серије, видео игре и др.) синхронизују. Локализација иностраних медијских садржаја на руски језик је, заправо, створила једну прилично виталну привредну грану, у којој ради немали број професионалних преводилаца. Са друге стране је таква језичка политика Руске Федерације практично створила безмало монолингвистичку ситуацију у земљи, попут оне у Сједињеним државама, али је за разлику од Америке у којој је енглески матерњи, у Русији то изазвало отежавајуће околности у погледу интернационализације.

На примеру свега реченог, може се доћи до закључка да је статус иностране филологије у образовним системима у XXI веку условљен, пре свега процесима глобализације, интернационализације и дигитализације, поготову у вези са функционисањем светског тржишта. Једнако значајну улогу у језичком образовном профилу игра и геостратешки положај земаља, тако да је заступљеност страних језика условљена и традиционалним културним,

историјским и другим везама међу народима. Ипак, не може се побећи од утиска да се на инострану филологију гледа углавном кроз призму комуникативне функције језика. Чак и када се на местима доношења одлука указује на научно аргументоване студије које сведоче о развоју компетенција код билингвалних и мултилингвалних особа, то најчешће није пресудан фактор приликом разматрања стратегије иностране филологије у образовном систему. Овде ћемо додати и да нам до данашњег дана није јасно због чега се приликом обликовања језичке политике не узимају у обзир и околности чисто лингвистичке природе, попут језичке сродности одређених језика. Свакако ћемо се сложити са тим да је за ову ситуацију крива и релативно слаба резултативност наставе страних језика у образовним системима, али искуство Европске уније показује да се тај проблем може решити другачијим путем – успостављањем тесног међукултурног дијалога између различитих земаља чији се језици проучавају. Тиме се постиже много шири спектар циљева на плану учења језика од оних просто комуникативних, да не говоримо о снажном мотивационом фактору који произилази из могућности непосредног упознавања са културом земље чији се језик проучава.

Модел студија културе и међукултурног дијалога може постати управо онај профил образовања који, избегавајући замке уских интереса и глобалистичких тенденција, може да студијама иностраних филологија обезбеди ону академску ширину, која се може испоставити као неопходна за савремено друштво. Сведоци смо процеса који чини свет у којем живимо све компликованијим, и у светлу тих чињеница нам је више него икад потребно да кроз дијалог боље разумемо друге народе и друге културе. Студије усмерене управо на то да се кроз учење страног језика упознаје друга култура и оствари дијалог са њеним носиоцима, да се оствари боравак у другој земљи и непосредни контакт са изворима те културе и јесте смисао и суштина студија стране филологије, будући да нас искуство учи да у одсуству могућности да се можда већ савладане основе страног језика употребљавају, то знање престаје да нам буде од користи. Зато констатујемо да будућност иностране филологије видимо управо у процесима интернационализације образовних институција, активнијег ангажовања на плану међууниверзитетске, међудржавне и међукултурне сарадње, повећања и омасовљења академске размене и генералне мобилности студената, те разраде заједничких научних и наставних пројеката.

Литература

- Bhatia, T. Ritchie, W. C. (2004). *The Handbook of Bilingualism*. Oxford: Blackwell publishing.
- Bialystok, E. (2017). “The bilingual adaptation: How minds accommodate experience”. *Psychological Bulletin*. 143 (3): 233–262.
- Komorowska, H. (2011). Issues in Promoting Multilingualism. *Teaching – Learning – Assessment*. Warsaw: Foundation for the Development of the Education System.
- Kushner, Eva. (2016) “The Modern Language Association of America”. *Diogenes* 50.2 (2003): 135–138.
- Rivers, W. Robinson, J. Harwood, P. Brecht, R. (2013) Language Votes: Attitudes Toward Foreign Language Policies. *Foreign Language Annals* 46 (3). Wiley Online Library.
- Translation and multilingualism, Publication Office of the European Union, Luxemburg, 2014.
- Черепанова Т.Б. (2017) К вопросу о концепции школьного филологического образования. *Вестник ТГПУ* (184). Томск: Томской государственной педагогический университет, стр. 124–127.
- Чернышова Т. В., Чувакин А. А. (2014) *Филология в системе современного гуманитарного знания: учебное пособие*. – Изд-во Алтайского университета, 2014. – 199 с.

Ненад Благоевич
Универзитет в г. Ниш
Филозофски факултет

ВЫЗОВЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИНОСТРАННОЙ ФИЛОЛОГИИ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО
НАПРАВЛЕНИЯ В XXI ВЕКЕ
(резюме)

В статье предлагается исследование трех кейсов состояния зарубежной филологии в XXI веке. Анализируется современная ситуация с изучением иностранных языков и литературы в Соединенных Штатах Америки, Европейском Союзе и России. На основе статистического анализа и понимания тенденций дальнейшего развития образования в сфере зарубежной филологии обсуждаются причины, приведшие к сложившейся ситуации, где ведущим фактором выступает цифровизация каналов коммуникации. В работе также рассматриваются возможные решения по статусу иностранной филологии в свете современных тенденций в образовании, среди которых наиболее перспективным является переосмысление иностранной филологии в духе культурного диалога.

Ключевые слова: *иностранная филология, образование, цифровизация, культурный диалог.*

КОНКУРЕНТНОСТ МЕЂУ ДУБЛЕТИМА И СИНОНИМИМА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ АКТУЕЛНИМ ТОКОМ ПАНДЕМИЈЕ ВИРУСА КОРОНА³

Предмет овог рада је анализа конкурентности синонимних лексема и израза, те конкурентности дублетних облика, што обухвата и истраживање конкурентних суфикса. Циљ рада је да се покажу најновије тенденције у избору синонимних лексема и израза, као и у избору конкурентних творбених форманата. Онлајн-упитник осмишљен за ово истраживање садржао је примере попут *имунитет* и *имуност*; *ковид* и *корона*; *вирулентан* и *заразан*; *инфекција* и *зараза*; *коморбидитет*, *пратеће болести* и *придружене болести*; *коронарка*, *коронка*, *коронача* и *ковидашица*; *имунитет крда* и *колективни имунитет*. Испитаници су били, с једне стране, медицински радници, од којих већина има искуства с радом у ковид амбулантама, и студенти Србистике, са друге стране. Већу склоност ка употреби лексема страног порекла (*инфекција*, *вирулентан*) показали су медицински радници, док су србисти, без обзира на то што се наведене лексеме често могу чути и прочитати у медијима, бирали домаће лексеме (*зараза*, *заразан*). Што се тиче конкурентних суфикса, поредили смо моционе суфиксе *-ка*, *-арка*, *-ача* и *-ица*, као и суфиксе за извођење именица мушког рода из класе *nomina agentis* *-арац*, *-аш*, *-ичар*, и то уз основе *корон-* и/или *ковид-* и оне које их садрже. Дошли смо до закључка да су србисти склонији основама са *корон-* (*коронаш*, *коронка*) од медицинских радника, а да су медицинским радницима прихватљивије изведенице са основом *ковид-* (*ковидаш*, *ковидашица*).
Кључне речи: *српски језик*, *пандемија*, *ковид*, *синонимија*, *дублети*, *суфикси*.

1. Увод

Пандемија ковида је у различитим језицима имала као последицу стварање нових речи (в., на пример, Громенко и др. 2020, Николић др. 2021, Фитрија 2021), али и појаву синонимних и дублетних облика у српском језику, чиме ћемо се детаљније бавити у овом раду. Наиме, промене у српском језику огледају се у настанку нових речи и у упливу медицинске терминологије у општи лексички инвентар.

Предмет овог рада је анализа конкурентности синонимних лексема и синтагми, те конкурентности дублетних облика, укључујући и анализу конкурентности суфикса уз исту творбену основу. Циљ рада је да се покажу најновије тенденције у избору синонимних лексема и израза, у избору конкурентних творбених форманата, те да се прецизира однос домаће лексике и лексике страног порекла у употреби изворних говорника.

У овом истраживању упоређивани су парови попут *имунитет* и *имуност*; *ковид* и *корона*; *вирулентан* и *заразан*; *инфекција* и *зараза*; *коморбидитет*, *пратеће болести* и *придружене болести*; *коронарка*, *коронка*, *коронача* и *ковидашица*; *имунитет крда* и *колективни имунитет*, углавном ексерцирани из *Речника појмова из периода епидемије ковида*, а међу суфиксима са истом основом *-арац*, *-аш*, *-ичар*; *-ка*, *-арка*, *-ача* и *-ица*. Испитаници су били медицински радници који доминантно имају искуства с радом у ковид амбулантама и студенти Србистике у Нишу да бисмо стекли прецизније увиде из угла медицинске и лингвистичке струке.

У другом одељку дајемо теоријске основе о синонимији, дублетима и конкретним суфиксима које помињемо у раду, трећи одељак намењен је опису грађе, структуре испитаника и упитника, у четвртком одељку анализирамо резултате избора међу дублетима, у петом анализирамо резултате избора синонима, док шести одељак доноси закључке рада.

² aleksandra.janic@filfak.ni.ac.rs

³ Ово истраживање припремљено је у оквиру пројекта *Говорни и стандардни језик у јавној комуникацији у Нишу* Огранка САНУ у Нишу (О-25-20) и подржало га је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-47/2023-01/200165).

2. Теоријски основи

Прави синоними, заменљиви у свим контекстима, ретки су. Међу њима се, на пример, налазе термини (в. Јанић–Стаменковић 2022: 40). Твртко Прћић (2016: 124–125) чак прави додатну разлику између потпуних и апсолутних синонима. Прецизније, појаву потпуне синонимије издваја „*ukoliko lekseme imaju istovetno i deskriptivno i asocijativno značenje [stilsko, ekspresivno i konotativno] (u datom rasponu konteksta)*”, а појаву апсолутне синонимије у случајевима када „*lekseme imaju istu distribuciju, a uz to su sinonimne u svim značenjima i u svakom kontekstu u kome se javljaju*”. Будући да се значењска сличност међу лексичким јединицама може разликовати по интензитету, Рајна Драгићевић (2007: 245) закључује да је „боље говорити о скали синонимности него о бинарном односу истозначница–блискозначница”. Осим у стандардном српском језику, синонимија је честа и у жаргону. На основу анализе синонима у *Речнику жаргонизама јужне пруге*, закључено је да се синоними и блискозначнице код именица у жаргону јављају при означавању физичког изгледа човека; делова људског тела; карактерних и друге особине човека; занимања; појмова из домена школе; предмета у свакодневной употреби (Јанић 2019: 105).

Када говори о синонимији међу суфиксима, Божо Ћорић (2008: 228) закључује да „суфиксна се синонимија везује за припадност суфикса одређеном семантичком пољу изведенице”, а Милан Стакић (2010: 64) суфиксну синонимију објашњава као појаву „више структурно различитих суфикса у истој деривационо-семантичкој категорији”.

Са друге стране, дублети се у српском језику могу јављати на фонетском, морфолошком, прозодијском и правописном плану. Ћорић (2009: 85) истиче да је постојање дублетних форми „објективна и неизбежна последица развоја језика”, при чему дублете не сагледава као постојану категорију будући да може доћи до специјализације значења или до престанка употребе једног облика. Један од критеријума за разликовање синонима и дублета јесте различитост корена када су у питању синоними (в. Шипка 2006: 53). Супротставивши дефиниције синонима и дублета, Ћорић (2007: 60) разлику међу овим појмовима види у „степену материјалне разлике (рецимо, у питању су сасвим различите речи, односно јединице са статусом *речи* без материјалне сличности), а у дублетизму разлика се, начелно, тиче једне исте речи”.

У наставку ћемо појединачно представити карактеристике суфикса који су били конкурентни у нашем истраживању. Суфикс *-аш* Иван Клајн (2003: 68) сврстава у најплодније, односно најпродуктивније, у српском језику. Међу примерима којима се именује особа изведеним суфиксом *-аш*, Клајн (2003: 68–69) издваја случајеве везивања за именичку основу (на пример, *фотељааш*), за придевску основу (на пример, *богаташ*) или пак за глаголску основу (на пример, *блебетааш*).

За суфикс *-(а)ц* Клајн (2003: 51) наводи да се јавља у великом броју изведеница, и то најчешће уз именичке (на пример, *школац*, *омладинац*) и придевске основе (на пример, *старац*, *странац*), при чему су прве често притом страног порекла (на пример, *академац*, *герилац*, *партијац*). Сложени суфикс *-ар(а)ц* мање је продуктиван и једини пример који Клајн (2003: 60) наводи за именоване особе је *школарац*. Са друге стране, као и код других сложених суфикса, постојање суфикса *-ичар* може се образложити перинтеграцијом (у случајевима са суфиксом *-ар* и основом на *-ич < -ик/-иц*) из примера попут *часовничар*, *кочничар* (више примера в. у Клајн 2003: 44–45).

За сложени моционни суфикс *-киња* Клајн (2003: 106) наводи да се често везује за редуковане основе именица мушког рода на *-(а)ц*, *-ић* (на пример, *странкиња*, *плеккиња*), а ређе за пуне именичке основе (на пример, *војвоткиња*, *паоркиња*, *лаборанткиња*). Међу најпродуктивније суфиксе у српскохрватском језику Стевановић је (1964: 551) убрајао и суфикс *-ица*, док Клајн (2003: 113) додаје да је тај суфикс можда и најпродуктивнији именички суфикс у српском језику. Још 1979. године Божо Ћорић је истицао да је суфикс *-ица* најчешћи од свих суфикса и у функцији моционог знака (Ћорић 1979: 34). Што се тиче творбених тенденција, Клајн (2003: 116) наводи да поменути суфикс „обично долази на цео маскулиnum” (попут *играчица*, *учитељица*, *господарица*), али има и примера редуковане именичке основе именица мушког рода на *-(а)ц*, *-(н)ик* и др. (попут *самица*, *радница*, *домаћица*).

Суфиксу *-ка* у моционој употреби често су конкурентни суфикси *-ица* и *-(к)иња* (уп. *професорка* и *професорица*), Приликом мовирања јавља се суплетивно, уместо суфикса за мушки род *-(а)ц*, *-ин*, *-(а)к* (в. Клајн 2003: 133), у примерима попут *приморка*, *грађанка*,

пасторка. Сложени суфикс *-арка* мање је продуктиван, а Клајн га (2003: 139) не наводи као моциони, већ наводи изостанак одређеног значења (*стотинарка*), зоолошке термине (*сабљарка*) и ботаничке термине (*махунарка*). Најмање лексема има са суфиксом *-ача*, будући да такве изведенице (често) имају пејоративну нијансу значења. Од примера са значењем лица женског пола Клајн (2003: 65) издваја само два (*нарикача* и *удавача*).

Од моционих суфикса Божо Ђорић (2008: 200) издваја *-ица*, *-ка*, *-иња* и *-киња*, при чему за последњи наглашава да је „везан искључиво за моцију”. У *Нормативној граматици српског језика* се, поред наведених, помиње и суфикс *-иша*, карактеристичан за жаргон (в. Пипер–Клајн 2013: 226). Иако Ђорић (2008: 200) наводи да именице на *-лог* обично немају мовирани фемининум, данас су све чешћи у употреби облици попут *психолошкиња*, *социолошкиња*, *стоматолошкиња*. Осим горенаведених конкурентних суфикса, Ђорић (2008: 223–225) издваја: *-чанин* и *-(ј)анин*, *-чић* и *-ић*, *-чина* и *-ина*, *-лац* и *-ац*, *-изам* и *-ист(а)*. Све интензивније извођење фемининатива приметио је Ђорђе Оташевић (2008: 129–130): „Задњих десет година њихов број је толико порастао (и број различитих именица и њихова фреквенција) да је ’критична маса’ вероватно пређена па ће ускоро ово бити готово једини, стилистички и семантички немаркирани начин означавања ’женских занимања’”. О социјалним фемининативима у српском и другим словенским језицима писао је Предраг Пипер (2016), при чему је један од закључака које је изнео да „нормативна граматика не треба да подстиче вештачку граматикализацију било којих језичких јединица, па ни социјалних фемининатива”, али „ни да спречава или успорава спонтани развој социјалних фемининатива и њихов постепени прелазак из усменог изражавања у писмени вид разговорног стила, а затим и у друге стилове књижевног језика” (Пипер 2016: 58).

3. О упитнику и испитаницима

Онлајн-упитник осмишљен за потребе овог истраживања садржао је 16 низова синонимних или дублетних лексема и синтагми у српском језику актуелних у доба пандемије ковида. Грађу су углавном чинили примери ексцерпирани из *Речника пандемије у доба пандемије вируса корона*. Међу дублетима су: 1) *вирологиња*, *виролошкиња*, *вирусолошкиња*, *вирусологица*; 2) *вирулентност*, *вируленција*; 3) *вирус корона*, *корона вирус*, *коронавирус*⁴; 4) *ковид*, *корона*; 5) *дезинфиковати*, *дезинфицирати*, *дезинфектовати*; 6) *дијагностицирати*, *дијагностификовати*, *дијагностиковати*; 7) *имунитет*, *имуност*; 8) *коронарац*, *ковидаш*, *коронац*, *коронаш*, *короничар*; 9) *коронарка*, *ковидашица*, *коронка*, *коронача*, док су међу синонимима/блискозначницама: 10) *вирулентан*, *заразан*; 11) *зараза*, *инфекција*; 12) *имунитет крда*, *колективни имунитет*; 13) *инфекција дисајних путева*, *респираторна инфекција*; 14) *коморбидитет*, *пратеће болести*, *придружене болести*; 15) *корона журка*, *корона забава*, *корона парти*; 16) *локдаун*, *затварање*.

Линк до упитника (Google Forms) потенцијалним испитаницима је достављен електронском поштом. Испитаници су били, са једне стране, медицински радници (МР) и студенти Србистике Филозофског факултета у Нишу (СС). Првих је било 31 (23 испитаника било је женског пола, а 8 њих мушког пола), просечне старости 39 година, а других је било 43 (40 испитаника било је женског пола, а 3 мушког пола), просечне старости 20 година. У групи медицинских радника, 27 њих (87,1%) радило је у тренутку израде упитника у амбулантама у Нишу током пандемије, и то: до три месеца њих 8 (29,6%), између три месеца и шест месеци њих 6 (22,2%), од пола године до годину дана 2 (7,4%), а више од годину дана њих 11 (40,7%). Подаци о њиховој стручној спреми су следећи: испитаника са средњом стручном спремом било је 19 (61,3%), са вишом школом 6 (19,4%), са завршеним основним академским студијама 4 испитаника (12,9%) и са завршеним мастер академским студијама 2 испитаника (6,5%). Што се групе студената тиче, 25 (58,14%) њих је у том тренутку било са прве године основних студија, 16 (37,21%) са треће године и 2 студента (4,65%) са четврте године. За обе групе испитаника важи да је место пребивалишта у југоисточној Србији, доминантно Ниш и његова околина. Сви испитаници су упитник попуњавали анонимно крајем 2021. и почетком 2022. године, при чему су се сагласили са употребом добијених података у научне сврхе.

⁴ Према правописним препорукама Одбора за стандардизацију српског језика, требало би користити само спој *вирус корона*.

4. Конкурентност дублета: анализа резултата

Што се тиче конкурентности фемининатива на *-иња* и *-киња* са основом *виролог-*, конкретније *вирологиња* и *виролошкиња*, и србисти (23,3%) и медицински радници (22,6%) предност дају другом облику. Са друге стране, када је у питању основа *вирусолог*⁵ и конкурентност суфикса *-ица* и *-киња*, србисти предност дају облику *вирусолошкиња* (60,5%), а медицинским радницима прихватљивији је облик *вирусологица* (38,7%). Примећујемо да србисти предност дају облику *вирусолошкиња* (60,5%) у односу на *виролошкиња* (23,3%), док је код медицинских радника разлика у проценту прихватљивости свега 7,6% (в. Табелу 1).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србистике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>вирологиња</i>	9,3%	9,7%
<i>виролошкиња</i>	23,3%	22,6%
<i>вирусолошкиња</i>	60,5%	29%
<i>вирусологица</i>	7%	38,7%

Табела 1. Конкурентност фемининатива *вирологиња*, *виролошкиња*, *вирусолошкиња*, *вирусологица*

Студенти (69,8%) и медицински радници (58,1%) показали су исту тенденцију при одабору прихватљивијег облика у пару *вирулентност–вируленција*, што је био облик са домаћим суфиксом *-ост*, односно *вирулентност* (в. Табелу 2).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србистике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>вирулентност</i>	69,8%	58,1%
<i>вируленција</i>	30,2%	41,9%

Табела 2. Конкурентност именица *вирулентност* и *вируленција*

Обе групе испитаника доминантно су бирале именицу *имунитет* (96,8%–97,7%) уместо њене варијанте *имуност* (2,3%–3,2%). Мале процентуалне разлике показују да се термин *имунитет* подједнако користи у медицини као и у свакодневной комуникацији (в. Табелу 3).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србистике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>имунитет</i>	97,7%	96,8%
<i>имуност</i>	2,3%	3,2%

Табела 3. Конкурентност именица *имунитет* и *имуност*

Иако Одбор за стандардизацију српског језика препоручује писање назива вируса SARS-CoV-2 у виду синтагме *вирус корона*, и студентима и медицинским радницима најприхватљивији облик, вероватно због сталне изложености, био је *корона вирус*. Састављено писање *коронавирус* је у занемарљивој мери прихватано од стране свих испитаника (в. Табелу 4).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србистике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>вирус корона</i>	20,9%	12,9%
<i>корона вирус</i>	72,1%	80,6%
<i>коронавирус</i>	7%	6,5%

Табела 4. Конкурентност писања назива вируса SARS-CoV-2: *вирус корона*, *корона вирус* и *коронавирус*

⁵ Иако постоји објашњење да је у сличним случајевима творбена основа придевска, од присвојног придева на *-ици* (в. Станојчић 2013: 19), будући да се ради о моционом суфиксу, у фемининативима је иначе очекивана именичка основа.

Када су у питању именице класе *nomina agentis* мушког рода са именичким основама *корон-* и *ковид-*, медицински радници најчешће су се опредељивали за лексему *ковидаш* (51,6%), а студенти за лексему *коронаш* (37,2%), при чему је за обе именице карактеристично да су изведене суфиксом *-аш*, али се везују за различите основе (*корон-* и *ковид-*). Облик *коронац* прихватљивији је групи студената него групи медицинских радника (32,6% : 12,9%), при чему прва група показује јасну склоност ка основи *корон-*. Најмање студената изабрало је облик *коронарац* (који облички подсећа на придев *коронарни*, али нису значењски повезани), док ниједан медицински радник није изабрао облик *короничар* (в. Табелу 5).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијске	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>коронарац</i>	2,3%	9,7%
<i>ковидаш</i>	20,9%	51,6%
<i>коронац</i>	32,6%	12,9%
<i>коронаш</i>	37,2%	25,8%
<i>короничар</i>	7%	0%

Табела 5. Конкурентност именица класе *nomina agentis* мушког рода *коронарац*, *ковидаш*, *коронац*, *коронаш* и *короничар*

Такође, обједињено смо испитаницима понудили избор именица класе *nomina agentis* женског рода на *-ка*, *-ача* и *-ица*, конкретније, *коронарка*, *коронка*, *коронача* и *ковидашица*. Медицинским радницима најприхватљивији облици били су *ковидашица* (48,4%) и *коронка* (32,3%), док су студентима, готово у подједнакој мери, били прихватљиви *коронка* (34,9%), *ковидашица* (32,6%) и *коронарка* (30,2%). Облик *коронача* недвосмислено је пејоративно маркиран и за њега се определило само 2,3% студената и ниједан испитаник из групе медицинских радника (в. Табелу 6).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијске	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>коронарка</i>	30,2%	19,4%
<i>ковидашица</i>	32,6%	48,4%
<i>коронка</i>	34,9%	32,3%
<i>коронача</i>	2,3%	0%

Табела 6. Конкурентност именица класе *nomina agentis* женског рода *коронарка*, *ковидашица*, *коронка* и *коронача*

Када су испитаницима били понуђени глаголи *дезинфиковати*, *дезинфицирати* и *дезинфектовати*, обе групе су се доминантно одлучиле за *дезинфиковати* као најприхватљивији (96,8%–97,7%). Глагол *дезинфицирати* био је прихватљив за 2,3% испитаника из групе студената и ни за једног медицинског радника, док је *дезинфектовати* било прихватљиво за 3,2% медицинских радника и ни за једног студента (в. Табелу 7).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијске	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>дезинфиковати</i>	97,7%	96,8%
<i>дезинфицирати</i>	2,3%	0%
<i>дезинфектовати</i>	0%	3,2%

Табела 7. Конкурентност глагола *дезинфиковати*, *дезинфицирати*, *дезинфектовати*

Глагол *дијагностиковати* био је уобичајенији испитаницима од *дијагностицирати* и *дијагностификовати*, при чему је *дијагностиковати* био прихватљивији медицинским радницима (71%) него студентима (53,5%). Значајно мању прихватљивост има *дијагностицирати* у групи медицинских радника (3,2%) него у групи студената (18,6%), док је

прихватљивост лексеме *дијагностификовати* на истом нивоу за обе групе испитаника (в. Табелу 8).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>дијагностицирати</i>	18,6%	3,2%
<i>дијагностификовати</i>	27,9%	25,8%
<i>дијагностиковати</i>	53,5%	71%

Табела 8. Конкурентност глагола *дијагностицирати*, *дијагностификовати*, *дијагностиковати*

5. Конкурентност синонима: анализа резултата

Као и у односу изведеница са основама *ковид-* и *корон-*, тако су и у односу назива вируса студенти имали тенденцију ка облику *корона* (67,4%), а медицински радници ка облику *ковид* (64,5%) (в. Табелу 9).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>ковид</i>	32,6%	64,5%
<i>корона</i>	67,4%	35,5%

Табела 9. Конкурентност именица *ковид* и *корона*

Што се тиче одабира синонимних/блискозначних именица *журка*, *забава* и *парти* и њиховог споја са именицом *корона*, испитаници су уједначено бирали *журка* (студенти: 62,8%, медицински радници: 61,3%), па *парти* (30,2% и 29%) и, на крају, *забава* (7% и 9,7%) (в. Табелу 10).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>корона журка</i>	62,8%	61,3%
<i>корона забава</i>	7%	9,7%
<i>корона парти</i>	30,2%	29%

Табела 10. Конкурентност спојева *корона журка*, *корона забава* и *корона парти*

У пару *зараза–инфекција*, медицински радници су доминантно бирали лексему страног порекла *инфекција* (93,5%), док она код студената има извесну предност (55,8% *инфекција*, 44,2% *зараза*), в. Табелу 11.

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>зараза</i>	44,2%	6,5%
<i>инфекција</i>	55,8%	93,5%

Табела 11. Конкурентност именица *зараза* и *инфекција*

Са друге стране, када се пореде придеви *заразан* и *вирулентан*, медицински радници малу предност дају лексеми страног порекла *вирулентан* (54,8%), док је код студената изразито изражена склоност ка устаљеној домаћој лексеми *заразан* (90,7%), в. Табелу 12.

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијике	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>вирулентан</i>	9,3%	54,8%
<i>заразан</i>	90,7%	45,2%

Табела 12. Конкурентност придева *вирулентан* и *заразан*

Обе групе испитаника доминантно су изабрале синтагму *колективни имунитет* (в. Табелу 13), и то студенти 100%, медицински радници 96,8%, при чему су избегли буквални превод *имунитет срца*. У енглеском језику се такође синонимно употребљавају синтагме *herd immunity* и *community immunity*.

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијске	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>имунитет срца</i>	0%	3,2%
<i>колективни имунитет</i>	100%	96,8%

Табела 13. Конкурентност спојева *имунитет срца* и *колективни имунитет*

Склоност ка страним терминима медицински радници показали су и при избору синтагме *респираторна инфекција* (90,3%), чему су студенти дали предност (53,5%), а трочлану синтагму *инфекција дисајних путева* изабрали су у 46,5% случајева (в. Табелу 14).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијске	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>инфекција дисајних путева</i>	46,5%	9,7%
<i>респираторна инфекција</i>	53,5%	90,3%

Табела 14. Конкурентност спојева *инфекција дисајних путева* и *респираторна инфекција*

Из низа *коморбидитет*, *пратеће болести* и *придружене болести*, лексема страног порекла *коморбидитет* на последњем је месту и за студенте (4,7%) и за медицинске раднике (12,9%), док им је другачија синтагма била најприхватљивија. Наиме, студенти су у 72,1% случајева бирали синтагму *пратеће болести*, док су медицински радници у 64,5% случајева изабрали синтагму *придружене болести* (в. Табелу 15).

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијске	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>коморбидитет</i>	4,7%	12,9%
<i>пратеће болести</i>	72,1%	22,6%
<i>придружене болести</i>	23,3%	64,5%

Табела 15. Конкурентност именице *коморбидитет*, споја *пратеће болести* и *придружене болести*

Уједначен избор студенти и медицински радници имали су за низ *локдаун*, *потпуно затварање* и *затварање*, при чему су предност дали домаћој глаголској именици *затварање* (55,8% и 41,9%), па синтагми *потпуно затварање* (32,6% и 35,5%), која је и прецизнија, поготово ван ширег контекста, а на последњем месту је англицизам *локдаун*. Ипак, медицински радници били су толерантнији према речи страног порекла (22,6% : 11,6%), док су студенти Србијске били склонији глаголској именици од медицинских радника (55,8% : 41,9%), в. Табелу 16.

Пример	Процент прихватљивости: студенти Србијске	Процент прихватљивости: медицински радници
<i>локдаун</i>	11,6%	22,6%
<i>потпуно затварање</i>	32,6%	35,5%
<i>затварање</i>	55,8%	41,9%

Табела 16. Конкурентност именице *локдаун*, *затварање* и споја *потпуно затварање*

6. Закључак

За време пандемије вируса корона и у српском језику јавио се уплив медицинских термина у општи лексички инвентар. Будући да се ради о специфичним околностима, које несумњиво утичу на језик, циљ нам је био да у току пандемије проверимо тенденције у употреби конкретних лексема и синтагми из сфере медицинске терминологије које имају синониме или дублете. Поредећи одговоре медицинских радника и студената Србистике, дошли смо до конкретних закључака у вези са конкурентношћу синонимних и дублетних лексема и синтагми актуелних у време пандемије ковида из медицинског и лингвистичког угла. Између осталог, дошли смо до конкретнијих увида у актуелно стање употребе суфикса којима се изводе именице класе *nomina agentis* (-аш, -ац, -арац, -ичар; -киња, -ица, -ка, -арка и -ача) уз исте творбене основе.

Будући да су медицински радници изложенији термиолошкој лексици страног порекла, били су толерантнији ка њој од студената Србистике, који су тежили домаћим заменама, односно студенти Србистике били су мање толерантни према употреби страних речи. Поменуто тежња медицинских радника видљива је у високим процентима за спој *респираторна инфекција* (90,3%), те за лексеме *инфекција* (93,5%), *вирулентан* (54,8%), док код студената Србистике највидљивија тенденција ка домаћој речи *заразан* (90,7%). Разлика у прихватљивости мања од 15% код студената Србистике била је у паровима *инфекција* (55,8%) и *зараза* (44,2%), *респираторна инфекција* (53,5%) и *инфекција дисајних путева* (46,5%).

Локдаун (у односу на *затварање* и *потпуно затварање*) и *коморбидитет* (у односу на *пратеће болести* и *придружене болести*) били су најмање прихватљиви и студентима и медицинским радницима. При томе, напомињемо да су медицински радници и у овим случајевима били толерантнији два до три пута: за *локдаун* студенти 11,6%, медицински радници 22,6%, за *коморбидитет* студенти 4,7%, медицински радници 12,9%. Затим, лексема *коморбидитет* доминантно се замењује синтагмама у обема групама испитаника, и то синтагмом *пратеће болести* у групи србиста (72,1%) и синтагмом *придружене болести* у групи медицинским радника (64,5%). Обе групе испитаника доследно су (готово) максималну прихватљивост дале споју *колективни имунитет* (студенти 100%, медицински радници 96,8%), а није им била прихватљива синтагма *имунитет крда*.

Поредећи однос основа *корон-* и *ковид-* помоћу прихватљивости изведеница од стране изворних говорника, показали смо да су студенти Србистике склонили основама са *корон-* (*коронаш* 37,2%, *коронка* 34,9%) од медицинских радника, а да су медицинским радницима прихватљивије изведенице са основом *ковид-* (*ковидаш* 51,6%, *ковидашница* 48,4%) него студентима. Исти закључак односи се на употребу именица *корона* и *ковид*. Употреби прве склонили су студенти (67,4%), а употреби друге склонили су медицински радници (64,5%).

Литература

- Громенко и др. 2020: Громенко, Е. С., А. С. Павлова, М. Н. Приёмшьева, „О «ковидно-коронавирусных» процессах в русском языке 2020 года”. *Studia Slavica Hung.* 65/1, 2020, 51–70.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Јанић 2019: Јанић, Александра. „Синонимија и блискозначност именица у *Речнику жаргонизама јужне пруге*”, *Опцена и друга колоквијална лексика у српском и македонском језику*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 87–108.
- Јанић–Стаменковић 2022: Јанић, Александра, Душан Стаменковић, *Енглеско-српска контрастивна лексикологија*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2022.
- Клајн 2003: Клајн, Иван, *Творба речи у савременом српском језику*, књига 2. Београд, Нови Сад: ЗУНС, Институт за српски језик САНУ, Матица српска, 2003.
- Николић и др. 2021: Николић, Марина, Светлана Слијепчевић Бјеливук, Слободан Новокмет, „Нове речи у српском јавном дискурсу као последица пандемије ковида 19”, *Зборник радова Филозофског факултета* 61/1, 2021, 365–390.
- Оташевић 2008: Оташевић, Ђорђе, *Нове речи и значења у савременом стандардном српском језику: лингвистички аспект*, Београд: Алма.

- Пипер–Клајн 2013: Пипер, Предраг Иван Клајн, *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска.
- Пипер 2016: Пипер, Предраг, „О социјалним фемининативима у српском и другим словенским језицима”, *Јужнословенски филолог*, 72/3–4, 35–65.
- Прћић 2016: Tvrtko Prčić, *Semantika i pragmatika reči*, elektronsko izdanje, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Стакић 2010: Стакић, Милан, *Морфо(но)лошке теме*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Станојчић 2013: Станојчић, Живојин, „Морфофонолошка структура неких именица у творби модела са суфиксом -киња”, *Наш језик* 44/3-4, 2013, 17–23.
- Стевановић 1964: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик I*, Београд: Научна књига.
- Фитрија 2021: Fitria, Tira Nur. “Word formation process of terms in COVID-19 pandemics”, *Leksika: Jurnal Bahasa, Sastra dan Pengajarannya* 15/1, 2021, 18–26.
- Ђорић 1979: Ђорић, Божо. „Творба назива за женска бића у јужнословенским језицима”, *Књижевни језик*, 8/3, 31–41.
- Ђорић 2007: Ђорић, Божо. „Синоними и дублети”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 35, 59–67.
- Ђорић 2008: Ђорић, Божо, *Творба именица у српском језику*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Ђорић 2009: Ђорић, Божо, *Лингвомаргиналије*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Шипка 2006: Šipka, Danko, *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska.

Извор

Марина Николић, Светлана Слијепчевић Бјеливук, *Речник појмова из периода епидемије ковида*, Београд: Институт за српски језик САНУ, <http://www.isj.sanu.ac.rs/recnik-rojмова/>

Aleksandra A. Janić
University of Niš
Faculty of Philosophy
Department of Serbian Language and Literature

THE MOST FREQUENT VARIANT AND SYNONYMOUS FORMS USED IN THE SERBIAN LANGUAGE DURING THE CORONAVIRUS PANDEMIC

The coronavirus pandemic influenced the Serbian language 1) by expanding medical terminology into the everyday lexicon and 2) by introducing new derived lexemes. This paper aims to analyze the use of synonymous and variant lexemes and expressions that were frequent during the coronavirus pandemic. The online questionnaire designed for this study contained variants and synonyms such as: *imunitet* and *imunost*; *kovid* and *korona*; *virulentan* and *zarazan*; *infekcija* and *zaraza*; *komorbiditet*, *prateće bolesti*, and *pridružene bolesti*; *koronarka*, *koronka*, *koronača*, and *kovidašica*; *imunitet krda*, and *kolektivni imunitet*, dominantly excerpted from the *Rečnik pojmova iz perioda epidemije koviда*. The respondents were the medical staff mainly from the COVID centers in Niš and the students of Serbian language and literature at the University of Niš. A greater tendency towards the use of foreign lexemes (e.g. *infekcija*, *virulentan*) was detected in the group of medical workers. On the other hand, the students had a greater tendency of choosing Serbian equivalents (*zaraza*, *zarazan*). For example, the students dominantly chose the lexeme *kovid* (64.5%), while the medical workers chose *korona* (67.4%). Competitiveness among the derivational suffixes was considered for *-ka*, *-arka*, *-ača*, *-ica* with the noun derivational bases (that include) *kovid-* and/or *koron-* (e.g. *koronarka*, *kovidašica*, *koronka*, *koronača*), as well as derivational suffixes *-arac*, *-aš*, *-ičar* with the derivational bases *kovid-* and/or *koron-* (e.g. *koronarac*, *kovidaš*, *koronac*, *koronaš*, *koroničar*).

Key words: *the pandemic, COVID, synonymy, doublets, derivational suffixes, the Serbian language.*

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

БАРОКНИ ПРОСКИНИТАРИОН „ПУТОВАЊЕ К ГРАДУ ЈЕРУСАЛИМУ” ЈЕРОТЕЈА
РАЧАНИНА У КОРЕЛАЦИЈИ СА МОДЕРНИМ ПУТОПИСОМ „ЦРНО НА БЕЛО” ОСКАРА
ДАВИЧА

Рад се бави компаративном анализом барокног путописа, тј. проскинитарiona „Путовање к граду Јерусалиму” аутора Јеротеја Рачанина и савременијег примера аналогног том жанру, „Црно на бело” Оскара Давича. Најопштији циљ рада био би утврђивање сличности и разлика између два временски и постички међусобно удаљена књижевна остварења, тако што ће бити разматрана карактеристична места која у већој или мањој мери кореспондирају између два дела, а која притом осветљавају сличне проблеме књижевне или ванкњижевне, чак и филозофске природе. У том смислу, биће узета у обзир и друга дела из књижевне традиције која ће помоћи у ближе одређењу истих проблема (наиме, путопис „Африка” Растка Петровића и писма Доситеја Обрадовића). Многи аспекти оба дела остаће, ипак, ван оквира разматрања, превасходно из разлога економичности, али и несразмерности у њиховом обиму. Најзад, на крају рада биће могуће извући одређене закључке о самом поимању путовања код оба аутора на фону извесних других сродних дела из књижевне историје, са посебним фокусом на интенције путовања, а уз то и истицање извесних контраста, као и неких сличности које се могу уочити међу њима у том контексту.

Кључне речи: *Путовање к граду Јерусалиму, Јеротеј Рачанин, Црно на бело, Оскар Давичо, проскинитарion, путопис, компаративна анализа.*

1. Постичко-наратолошке одлике путописа Јеротеја Рачанина и Оскара Давича

а) Јеротеј Рачанин: постојање као кончето

Могло би се рећи да је један од главних проблема одређивања граница путописног жанра тешкоћа раздвајања његовог документарног од његовог литерарног карактера; (Живковић и др. 1986: 623) но управо његова ванлитерарна страна служи као извесна диференцијална црта наспрам других врста, по одређеним особинама сродних, као што су роман или новела. Подложен је бројним текстуалним интерполацијама и својеврсном жанровском синкретизму, који се може јавити у контексту документарног, али посебан значај има уколико врши функцију и на поетолошком плану. Дакле, путопис је као жанр изразито флексибилан и има способност асимилације на нивоу поетских поступака и самог текста, али и у метатексту, у смислу жанровских претензија, и чак ангажованости. Управо ове предности путописног жанра користе и Јеротеј Рачанин и Оскар Давичо. Оба аутора, наиме, представљају земље и пределе на чију непознатост читаоцима рачунају. Посебно је, у том смислу, корисно имати на уму да је Рачанин осећао потребу да пише на мање или више чистом народном језику (Павић 2001), иако се ради о времену када је рускословенски, чак и српскословенски језик био доминантан у употреби, нарочито од стране свештеног лица на простору тадашње јужне Угарске, где је он и деловао (Ивић 1986: 161).

Иако је, дакле, због јасних симпатија за земље које посећују однос према публици сличан на неком нивоу, модификован је супротним циљевима њихових путовања. Ово је, дакако, условљено сасвим различитим историјским околностима у којим живе аутори, али нарочито различитим статусом земаља у које долазе. Тако, Рачанин, путујући на ходочашће у град Јерусалим и поред свих потенцијалних и остварених опасности, неке од којих су описане у делу о чему ће бити речи ниже, не прелази ниједну државну границу. У Османском царству, чија је територија била доста велика, живе бројни и по пореклу разноврсни народи, и може се уочити

¹ pavle.zeljic2@gmail.com

тенденција Рачанина да представи тоталитет стварности којој је сведочио на свом путу – то се у тексту манифестује у виду каталошког набрајања појединости о виђеном, нарочито израженом при описивању храмова, али и на местима где се ради о практичним саветима будућим путницима, што је једна од битних функција дела: „Четири стуба један преко другог. И четири свода и многе цркве горе по сводовима, четири ката стубова мермерних, и у сваком кату по седамнаест стубова облих [...]” (Рачанин 2012: 299).

Може се, дакле, направити дистинкција између саветодавне намене минуциозних описа, који су функцијом текста оправдани, и оних који имају другачију, поетско-теолошку, где се ради, заправо, о интенционалној хиперболи: „У делу је исказано пишчево снажно доживљавање виђеног, чега нема у проскинитарионима. Лични тон присутан је кроз цео путопис” (Јовановић 2012: 294). Рекло би се да се у том случају ради о пропагирању једне врсте духовности другачије од традиционалне–средњовековне, а у којој је сама природа човеково окружење – (за)чудно, и где посматрач у складу са верским осећајем бира најподобније делове околине у којим ће пронаћи божанско. Световно чудно, тј. необично у барокном смислу речи, стапа се са традиционалним појмом хришћанског чуда, тако да вернику-читаоцу бива предочен нови смисао постојања у ком га чуда окружују, те он треба да развије вештину да их препозна, а с друге стране се, тиме што су овековечена у тексту, исказује захвалност и скромност наспрам таквих чуда. Уколико тумачење наставимо у овом смислу, крајња консеквенца је, дакле, да верници сем скрушености у животу треба да осећају и дивљење, чуђење, јер оно у неком смислу приближава божанском. Појам чуда се демократизује, јер се свакодневно трансформише у сакрално.

Овакве тенденције, узете у обзир у контексту вернакуларног језика којим је дело написано, на неки начин су и претеча просветитељске делатности Гаврила Стефановића Венцловића, који је своје проповеди неретко такође писао на мање или више чистом народном језику. Занимљиво је, на пример, да је од око двадесет хиљада рукописних страница које је Венцловић за собом оставио, око девет хиљада (скоро половина) на народном језику (Стефановић–Бановић 2017: 353). Нешто личнији тон него у проскинитариону чисто практичног типа који се, дакле, може констатовати, у читаоцу треба да створи својеврстан конфликт, захваљујући контрасту између чуђења до тада невиђеним *земаљским* тварима која се доводе у везу са *сакралним* топосима (Јерусалим као света земља) највишег реда. У литератури је, наиме, уочена тенденција путописа 18. века у читавој Европи да путописци просветитељства „знакове провиђења почињу да траже у унутрашњем животу”, јер до тада „отићи на пут значило је удаљити се од задатих оквира Божјег поретка и домаћег света заједнице порекла у којем је путник рођен и има своје место” (Гвозден 2014: 48). Ово је, као што ћемо видети, на неки начин једно од кључних поетичких опредељења и самог Рачанина.

Тако, и смисао речи „чудо”, односно глагола „чудити се” који се толико учестало појављује у проскинитариону, добија нове семантичке слојеве и нијансе својим припадањем барокној књижевности, али то је истовремено у спреси са чуђењем страним пределима, необичним приказима и сакралним објектима, а не зазор и осећај зебње. Штавише, фреквентност карактеристичних исказа са сведеношћу „која прелази у елиптичност” (Јовановић 2012: 295) чиме се постиже не само зачудност у изразу, већ и пословична динамичност, управо и расте при представљању призора вредних дивљења. Као пример за сведени тип реченице може се узети Јеротејев сусрет са птицом нојем: „И ту видех птицу ноја. Големо. Једва дохватим руком по хрпту. И милових га. Ходају по чаршији и поред лађа, по буњишту. Купе штогод те се хране” (Рачанин 2012: 303). Дакле, као рефлекс ширих померања у схватању жанра путописа, а вероватно и у општој свести човека о појму путовања, његовог односа према страним земљама, можемо констатовати сличну тенденцију још и у нашем, барокном путопису из прве половине осамнаестог века, наравно у складу са општим поетичким начелима барока.

Интимност (персоналност) тона, која се може посматрати као иновација, још је више упадљива у оним најизражајнијим приказима путописа. Мада је драматични опис буре на почетку ходочашћа формално-стилски доста у духу средњовековног проскинитариона, „обележен полисиндетским везником ‘и’” (Јовановић 2012: 295) – његов наративни приступ, начин на који је

представљен публици, одступа од традиције, имплицитно носи и моралистичку поруку о природи вере која је поново по много чему иновативна. Насупрот старијим примерима прозне књижевности са путописним елементима, као што су два „Житија Светог Саве” – Доментијана и Теодосија Хиландарца, фабуларна чворишта не разрешавају се чудима, него и уздањем у спасење, односно истрајавањем појединца. Врхунац, у том смислу, ове епизоде јесте мотив птице као назнака краја олује и близине копна, а чија је специфичност та да није прецизирана о којој врсти птице се ради, него се спомиње само птица, иако би се вероватно очекивала нека са изразитом сакралном симболиком, попут грлице. Алузија на библијско предање о Нојевој барци и великом потопу је прилично прозирна, али мора се уочити да поседује и, можда, компоненту метафорике која је мање библијска, будући да птица бива препозната управо као знак да се брод ближи копну, а не експлицира се да је то знак од Бога – чињеница да се паралела са библијским предањем не исказује директно, као што би био случај у средњовековној књижевности, такође се може посматрати као модернија прота. И у смислу литерарне вредности, овакав поступак је на неки начин уверљивији, јер се, додуше, аспект *deus ex machina* не избегава, али су емотивни садржај и драматичност знатно увећани тиме што не постоји предестинација за успех, већ илузија реализма у којој спас, барем у физичком смислу, и није сасвим изванредан.

Када је у питању, напротив, посећивање неког сакралног простора, као што је „Свети Врх, где Мојсеј постише двапут по четрдесет дана и прими таблице од Бога” (Рачанин 2012: 306) – они се спомињу у истим, језгровитим исказима, што је, пак, овде необично, јер чине да то делују као тек узгредни спомени, поготово у поређењу са знатно обимнијим и конкретнијим описима неких световних призора. Из тога се, у контексту пређашње реченог, може увидети тенденција Јеротеја Рачанина да сакралне категорије у најмању руку доводи у везу са световним, а световне појаве и призоре са сакралним. Доводећи ово у везу са концепцијом „светог” и „профаног” Мирче Елијадеа, за Рачанина простор ходочашћа као да јесте „хомоген”, он нема никакве „прекиде” – нити је профани свет (под чиме подразумевамо и нехришћанске народе, и природне појаве, биљни и животињски свет, који Рачанин описује у делу) „аморфан” (Елијаде 2003: 75).

Напротив, у духу барокне поетике, у Рачаниновом путопису спајају се две иначе неспојиве категорије – материјално и духовно, у многим и различитим појавним облицима, нпр. саблажњиво-достојно дивљења, и тешко је не извући закључак да то није случај само јер се ради о ходочашћу где аутор има потребу да помало глорификује сопствене чинове, нити је мотивација сводљива искључиво на то да приповедање буде занимљивије и динамичније (што је свакако одбрањиво) – већ и јер се пропагира једна врста спиритуалног јединства творца и твари. Могло би се рећи – открива се божански *ингенио* иза *кончета* између духовног и телесног.

Може се, на крају, закључити да се поред традиционалних елемената проскинитариона, у делу запажају и бројне оригиналне интервенције, нарочито на плану тематизовања и мотива, а то су пре свега необичне појаве које среће на свом путу: сем гореспоменуте птице ноја, камиле на које наилази при повратку с пута, код реке Мораве (Рачанин 2012: 330) или епизода о „четири врсте смокве” у Египту (Рачанин 2012: 303). Дакле, и на приповедном плану, тиме што се метафизичкој визији света као комплементаран ставља стилизован народни језик, прави се једна велика иновација. Тако, узевши у обзир време настанка путописа, може се најпре констатовати његова иновативност, а посебно у контексту вишеструке жанровске оријентације, која се креће у интервалу класичног проскинитариона, до лиризованог теолошког записа, за шта је најизразитији пример епизода са буром, у којој се, дакле, изражава један нови однос према животу, али и смртности.

б) Оскар Давичо: хронотоп деколонизације „У Африци цвета пролеће рада” (Гордана Тодоровић, „Африка”)

При тумачењу путописа Оскара Давича, преимућство које поседујемо јесте аутопоетски исказ дат у кратком предговору. Наиме, једна од основних текстуалних и поетичких одлика заступљених у делу „Црно на бело” јесте однос према претходницима, конкретно у жанру

путописа, „Африци” Растка Петровића, али и књижевној традицији уопште. Алузија на Петровићев путопис налази, дакле, на самом почетку, и она на експлицитнијем нивоу сведочи о интенцијама које Давича воде на пут и које има на уму током обиласка неколико земаља Западне Африке, о чему ће бити реч касније, али и на имплицитном плану, говори о томе какав приступ према личностима, призорима и уопште земљама ће Давичо имати при бележењу својих реминисценција и импресија.

Референца се састоји из тога да нам аутор каже како „Африку” није читао пре свог одласка на тај континент, већ тек након повратка, када ју је „отворио насумце и прочитао: ’Наслоњен на прозор казе, посматрао сам’” (Давичо 1969: 7). Опис који следи назива „бриљантним”. Но, даје једну примедбу:

„Истина, чињеница је да ниједна афричка каза нема прозора. То је чињеница. Она не уклања мој инфериоризам у односу на колеге који су, путујући некад, осећали себе као земља што се осећала у Птоломејевом егосцентричном, пардон! геоцентричном систему” (Давичо 1969: 7).

Очевидан је хуморни и претворно скромни елемент овог коментара, али уткан у њега је озбиљан, и дубок филозофски јаз између Давича путописца и његових претеча. Оно што се овде чини је да се без порицања естетско-литерарних вредности, документарна и културна вредност старијих путописа не само оспорава, већ чак и пориче. Штавише, будући да је јасна импликација да се у претераној стилизацији, поетизованости, текст удаљава од стварности, „геоцентричност” коју Давичо наглашава у исказу као да доводи у везу ауторе попут Растка Петровића са самом историјом колонизације Африке под изговором истраживачких подухвата. Тема уметности и културе често се варира и касније, у читавом путопису, те Давичо, између осталог, каже следеће:

„С којим су правом ремек-дела афричког пластичног генија пренета у метрополе пљачкаша? С којим су правом отимана та дела? У име чега? Цивилизаторске мисије? Па ако су то били дивљаци које је требало цивилизовати, зашто су најлепше маске, скулптуре, највеличанственије изрезбарене столице чифова и краљева, зашто су оклопи од коже, тика, бронзе, гвожђа или челика транспортовани у Лисабон, Лондон, Париз?” (Давичо 1969: 281)

Путописци су у прошлости, као да жели рећи Давичо, одлазили у далеке земље само како би тамо научили нешто о себи, како би постали део једног вишемиленијумског мита о институцији путовања, али без понирања у стварност живота који се ту одвија. Притом, јасно је, не ради се ту само о естетизацији или престилизовању појединости како би извештај био ефектнији, већ се читав период живота који аутор путописа преноси у свом делу претвара у уметничко дело, а све што се може на том путу сусрести се инструментализује у сврху „геоцентричног” продуховљавања. Као што каже Михаил Бахтин: „Пут је нарочито погодан за приказивање догађаја којим управља случајност.” – управо таква непредвидивост, аспект неочекиваности, рекли бисмо да често привлачи ауторе у тако далеке крајеве (Бахтин 1989: 373). Треба бити свестан да, уосталом, јунаци пута приказаног у путопису нису сасвим фиктивни – то су сами њихови аутори, и из тог разлога им је тешко да одоле извесној уметничкој слободи измеђивања фактографског у делу, у циљу формирања наратива који има некакву вишу сврху и естетски је конзистентан. Пут, дакле, за претходнике Давича има смисао путовања „крз себе”; он је прилика за дубоку интроспекцију. Свакако је нарочит пример и облик тога дат управо у путописима религиозне оријентације, попут Рачаниновог ходочашћа, о чему ће бити речи касније. Укратко и помало упрошћено речено, стиче се утисак да аутори овог типа одлазе у егзотичне крајеве света, на пример Африке, из личних интереса, по цену дехуманизације једног већ обесправљеног народа. Дакако, контекст у оквиру ког Рачанин делује нема много везе са политичким, културним и другим околностима које се везују за време Растка Петровића, али, као што ћемо показати касније, као да припадају сродном прототипском моделу.

С друге стране, као контраст томе, главне тематске категорије које се, као лајтмотив, разрађују кроз читав путопис „Црно на бело” управо и јесу колонијална експлоатација, односно њене далекосежне последице и процес ослобађања од ње. Наиме, Давичо на свом двомесечном путовању 1961. обилази више држава на западу Африке, које су, дакле, стекавши тек недавно независност, прожете неизвесношћу у свакој сфери друштва. У том смислу, представа националности које су у фази изградње свог идентитета – или, како сам аутор каже: „Тек је 15 година прошло од часа кад је на тле Африке стигла политика и кад се једна дотле ванисторијска свест стала да препознаје у прошлости, у савремености света и у надама, будућности” (Давичо 1969: 8) – не само да је важан, већ и поетски вешто изведен аспект дела, у смислу да је портретисан један тренутак у историји са пуно осећаја за његову недефинисаност.

Визија Африке у путопису Давича одликује се, сходно тематици, крајњом динамичношћу, а то постоје специфичним поступцима на многим нивоима дела, од чисто језичких, попут коришћења неологизама или израза на језицима бројних националности са којима се сусреће, преко текстуалних, попут интерполирања предања односно анегдота, локалног фолклора, пословица, и литерарних референци, до ширих наратолошких; Давичов путопис полифоничан је, и жанровски, тематски, па чак и формално, разноврстан. Треба запазити и самосвесна поигравања функционалним стилевима, који такође варирају на спектру публицистичког, научног, лирски-литерарног и крајње неформалног. Тако, већ у првој целини првог поглавља, након краћег чисто статистичког извештаја о сировинама које неке од афричких земаља поседују, следи ироничан коментар о лицемерју мисионарских проповеди, где „нису они [тј. Африканци] ти који краду и убијају” (Давичо 1969: 14).

Вишеструко је интересантна епизода првог поглавља са тзв. гриоом Ђакатеом, где аутор доводи у везу епско стваралаштво западноафричких народа са јужнословенском епском традицијом, конкретно алудирајући на Филипа Вишњића (Давичо 1969: 43). Дато је неколико карактеристичних црта о локалним веровањима везаним за грио-певаче, а будући да Ђакате, по сведочењу Давичовог сапутника у овом делу путописа, говори искључиво у стиховима, забележени су и импровизовани стихови у преводу. Паралела са Филипом Вишњићем никако није произвољно повучена, јер се између улоге коју има Ђакате, односно институција гриоа у афричком друштву може, у том историјском тренутку, упоредити са местом које је нарочито Вишњић међу осталим епским песницима имао у контексту Првог српског устанка, али наравно и са општим смислом *националног препорода* у ком је откривање народне књижевности било од високог значаја (в. Недић 1990: 41, 61).

Треба, тако, истаћи барем две ствари: постоји у путопису општа тенденција да се, што из практичних потреба приближавања читаоцу непознатих појмова, што из потребе доказивања суштинске једнакости и сродности, и поред различитости, европске културе са афричком, пореди у већој или мањој мери еквивалентне појмове из различитих традиција; с друге стране, у обе културе, усмено песništво се намеће као битан део културно-националног идентитета у одсудном тренутку када се он тек формира – дакле Ђакате и Вишњић узимају се као примери кохезивних елемената националног идентитета.

Ипак, ова питања се још експлицитније и опширније разматрају у контексту језика, као елемента културе односно комуникативног оруђа, али и као – по речима Михаила Бахтина – „арена класне борбе” (Бахтин 1980: 25). У том смислу треба уочити да се многи разговори са личностима које аутор среће на свом путовању управо воде о питању будућности језика њихових народа. Језик је тако схваћен много шире од његове базичне комуникативно-експресивне функције, јер би се у ту сврху могао употребљавати и језик европске колонијалне силе. Но, он постаје идеолошко средство, не само на симболичком плану, у смислу потпуног ослобађања од експлоататора, већ и због свести да се са једне стране потпуна независност, а са друге, потпуна једнакост у оквиру заједнице могу постићи једино укидањем тзв. диглосије и неједнакости језичких кодова – јер, јасно је да би од два паралелно постојећа језичка кода један, и то европски, остао престижнији. Узгред, овим се на посредан начин додатно учвршћује Давичова паралела афричког усменог песništва и јужнословенског, тј. српског, јер се делатност Вука Стефановића

Караџића на реформи граматике и правописа у свом коначном облику такође заснивала на укидању диглосије у широкој језичкој употреби (в. нпр. Ивић 1998: 189).

Штавише, повезивање историјске судбине његовог, тада југословенског, и афричких колонизованих народа, присутно је на карактеристичан начин већ на самом почетку: „Народ ком припадам и класа чији сам син нису никад морили, робили, убијали. Столећима смо сами робовали. Да, али ја сам бео, то је све што пролазници виде” (Давичо 1969: 13). Овакве интернационалистичке тенденције заправо су од посебног значаја за дело, рекли бисмо – за његову општу поруку и визију, о чему ће конкретно и бити речи у следећем сегменту. Рећи ћемо за сада толико да се путопис, у ствари и завршава, затвара свој идејни круг, истоветном, оптимистичком констатацијом: „Сличности не обавезују. Оне су обавеза чињеница и људи који се боре да свет буде слобода једног јединог и све јединственијег људског света. Ту. Тамо. Свуда” (Давичо 1969: 339).

2. У „Срцу таме” и у тами срца – паралеле и контрасти између барокног и савременог путописа

Између Рачаниновог и Давичовог путописа могуће је уочити неколике додирне тачке, које су понекад последица жанровске сродности упркос временском размаку између епоха њиховог настанка, а које су уједно у међусобном односу контраста. Ипак, може се поћи од једне сличности, карактеристичне по томе што су њене последице и импликације, у ствари, извориште бројних супротности између два путописа. Ради се, наиме, о гореспоменутом оптимизму у односу према будућности, који прожима не само Давичов, као што је речено, већ је саставни део и Рачаниновог путописа.

а) (Ре)конструкција мита о небеском царству код Јеротеја Рачанина

Већ је констатована у литератури пристрасност нашег барокног путописа ка „описима објеката и предела на ходочасничким путовањима у овим водичима – у света места. То није описивање дословно схваћено, него се на путу уочава у ствари нека врста метафизичког пејзажа. Објекти на ходочасничким путовањима, предмети поклоничких култова, исечци предела, само су на земљу спуштени симболи једног другог, метафизичког пејзажа и путовања, чије су одреднице и међаши небески путокази и судбине светаца, Богородице, Христа или библијске легенде” (Павић 2001).

Тако, читаво постојање и природа се естетским поступком сакрализују, односно можда чак пре – враћа им се чудесни карактер који је током средњег века негиран у контексту аскетског, радикално платонистичког поимања света.

Отуд и толики искази о *чуђењу* поводом многих, рекло би се можда, и неподобних призора код Рачанина. Но, која би била функција овакве измене у назорима? У контексту раније споменуте чињенице о народном типу језика, могло би се говорити и о цртама ангажованости у путопису. Дакле, поред практичне природе класичног проскинитариона, која је остала видљива у путопису у виду конкретних савета датих имплицитним читаоцима – будућим путницима, пронађено је на поетичком и идејном плану простора и за пропагирање хришћанских идеала.

У читавом путопису, између осталог и у раније споменутој епизоди са морском буром, истиче се барокни однос према смртности, тј. пролазности, али и уздање у будућност. Као и сакрално и профано у спољашњем свету, коначност човека и бесконачност Раја се стављају једно покрај другог, истичући, у барокном духу, парадокс људског постојања: човек је направљен по лику Бога, али је смртан. Порука те епизоде је јасна: уколико се иде путем Христа, уколико се узда у њега, избављење из сваке недаће је могуће. Но, могли бисмо уочити како се у оквиру путописа оваква тврдња уопштава на читав живот верника, и то по узору на распрострањено поимање (метафору) живота као пута (Папишта 2017: 65). Карактеристично је, тако, да се са свог путовања Рачанин и његова пратња не враћају истим путем, већ бирају другу руту, правећи тако круг. Такав

поступак има смисла када се посматра из теолошког угла; управо, можда би израз „круг” могао навести асоцијације у погрешном смеру, јер је у питању хришћанско линеарно поимање времена као правог историјског пута, насупротив античком, паганском које је циклично – „на ток историје се гледа као на праву линију, која има свој почетак, ток и крај” (Самарџић 2019: 88). Дакле, закључак Рачанина је овде јасан: уколико се иде правим (животним) путем уподобљења са хришћанским личностима, осигурава се и њихова наклоност у будућности, као и оноземаљски живот. Пут јеванђелске историје иде само у једном смеру, односно, не враћа се унатраг, али исто тако важи и за појединачног човека. Ходочашће постаје симбол читавог живота, а сам живот је за Рачанина као ходочашће.

У том смислу нам је посебно значајна још једна појединост која је забележена у литератури, а то је да је српски барокни путопис „својом авантуристичком цртом, описом путовања, бура и гусарских напада, утицао на потоњу српску прозу од Доситеја, Вујића, Видаковића, проте Матеје Ненадовића и Јакова Игњатовића до Драгутина Илића” (Павић 2001). Значајна је конкретно због спомена Доситеја Обрадовића, јер бисмо тврдили да се може установити веза између Рачаниновог путописа са једним његовим слабије познатим писмом упућеном епископу Јосифу Јовановићу Шакабенти. У њему, Доситеј описује своје путовање кроз читав низ градских центара у Европи, тако што у суштини оцртава кружну путању, а практичку неекономичност овакве одлуке оправдава говорећи о „*тајни лепоте* као *тајном узроку* његове заобилазне, кружне путне линије” (Грдинић 2013: 15). Битно је уочити, дакле, да се путања, тј. њена природа естетизује, чиме се и путовању даје узвишен, метафизички смисао. Мада Доситеј пише са становишта просветитељског деизма, управо то што му је „доказ постојања Бога у уређености природе” (Грдинић 2013: 16) у ствари га и приближава Рачаниновом концепту путовања, и живота као путовања, посебно јер и сам као најдубљи узрок лепог, које не чини једна права линија, већ „многе и сложене, а најпаче кругоподобне и волновидне” (из: Обрадовић, Доситеј, „Дела” – 2005, према Грдинић 2013: 15) узима божанску промисао, дајући извод из Светог писма: „Диван јеси, Господи, и дивна дела твоја” (Грдинић 2013: 15).

Наиме, једина је, додуше незанемарљива, разлика између њих у идејном систему из којих долазе до скоро истоветних закључака: Доситеј Обрадовић из угла природнонаучних, као и естетских сазнања свог времена рационалистички објашњава духовно лепо у свету, док Јеротеј Рачанин користи библијску, средњовековну традицију како би учинио исто. Но, у темељу обе концепције стоји истоветна синегдоха која узима једну, за назоре Рачанина или Обрадовића, врсту путовања од изразитог значаја за смисао читавог живота, чиме се тако, посредно, путовање естетизује и постаје централни симболички појам живота. Рекли бисмо, чак, будући да су за Доситеја путовања везана за образовање, било лично, било у циљу културне делатности „била готово стална” (Грдинић 2013: 38) она имала у његовој *просветитељској* визији сасвим исти хијерархијски ранг и смисао који је имало ходочашће за човека под утицајем *средњовековног* поимања света, какав је био Рачанин.

б) Постколонијална демистификација код Оскара Давича

Истоветан аспект истиче и Давичо у предговору свом путопису полемишући са „Африком” Растка Петровића: Петровићева престилизација виђеног у опису, у ствари, има једнак смисао као и визија „кружног пута” или одлука Рачанина да се у своју земљу не врати истом рутом; ради се о једној, као што смо рекли, инструментализујућој митологизацији земаља у којим се налази. Ипак, другачији су разлози због којих Давичо замера на оваквом поступку: наиме, и Рачаниново путовање у крајњој инстанци има смисао перпетуирања мита-наратива о хришћанству, вери и уздању у спасење, али је из тог разлога основна димензија опозиције у делу свето и профано, односно духовно и материјално, што је имало своју позитивну историјску улогу у одређеној етапи човековог развоја. Но, Петровић, према Давичу, у ствари врло мало чини против (негативних) митова о Африци у свом путопису, иако је имао прилику да то учини. Заиста, када се размотре описи и поред тог који Давичо наводи, кроз перспективу наратора „Африке” види се јасно

семантичка компонента „Другости” на многим нивоима, од описа страних предела, до начина на који су представљени људи и њихови обичаји. Сваки приказ је приказан, како сам Петровић каже на једном месту: „тешко, сумрачно” (Петровић 2003: 30) и афричка пространа служу да се у њима пројектују интимне потребе, слутње и страхови. Не укида се вештачка опозиција цивилизовано–примитивно, и неретко се потенцира на инфантилности домородачких народа: „То је смех од срца, нагао, кратак. Неуздржана експлозија вечитог детињства” (Петровић 2003: 34). Управо насупрот томе, Давичо се у закључку путописа разрачунава управо са увреженим заблудама о Африци и Африканцима, не само код других, већ што је можда још интересантније – код самог себе:

„Искрцавајући се на конакријском аеродрому, ја сам у свом куферу имао неколико излишно белих кошуља, а у интелектуалном багажу само књишке предрасуде и књишка незнања о стварности Африке. На пример: црнци су лењи. Они су као деца: лажљиви су и не држе обећања. Сви они имају некакав мирис од ког се нама белима диже и преврће стомак” (Давичо 1969: 336).

Његова мотивација за путовање је, дакле, другачија – у Африку одлази како би документовао економско, културно и опште стасавање афричких народа који су стекли независност. За разлику од Рачанина, Обрадовића и поготово Растка Петровића, који на различите начине на неком апстрактном нивоу имају исту тенденцију, Давичо посматра како настају *нови* наративи, односно како у контексту политичке слободе народи креирају сопствену визију о себи и будућности, а затим је читаоцима посредује. Дакле, он је у посебној опозицији са Петровићем, не само јер имају оквирно исти предмет у својим делима, већ и јер му прилазе са потпуно супротних становишта.

Ипак, оно што је додирна тачка путописа „Црно на бело” са Доситејем Обрадовићем и Јеротејем Рачанином јесте напуштање индивидуалне перспективе зарад постављања широког метанаратива о општим и великим темама као што су историја, естетика, или човекова природа. Најизразитија је заједничка имплицитна и експлицитна *вера у будућност* у путописима Рачанина и Давича, изражена у појмовима Небеског царства и деколонизације или, у контексту политичких дискусија у Давичовом путопису, крајњег ослобађања читавог човечанства. Будући да је контраст између та два појма, и идеолошких система које подразумевају, јасан, учинићемо узгредно и један осврт на поимања Мирче Елијаде о тзв. *homo religiosus*-у, као и да је „нерелигиозни човек у *чистом стању* доста редак чак и у најдесакрализованијим од модерних друштава” (Елијаде 2003: 209). Лако би се запало у спекулсање, наиме, да је Давичо својим делом, нарочито закључцима датим на његовом крају, у ствари само учинио просту замену древне идеје о „рају на Земљи” својом политичком визијом, али могло би се рећи да је пре случај о једној општој тенденцији човека да ствара колективне наративе о појавама или својој делатности. Реч је, просто, о томе да у Давичовом путопису видимо један потпуно нов *Weltanschauung* – у његовој Африци нема чуда; штавише, скоро ничег традиционалног. Религиозност је разобличена: тако Давичу црква већ налачи на „камени сеф” (Давичо 1969: 13).

И поред овог контраста између Рачанина и Давича, њихове имплицитне мотивације за путовање и бележење истог доводе их на истоветну тенденцију стављања у везу страног и туђег са блиским, не по разликама, већ по сличности и то преваходно на равни уверења, односно виђења света, које постоје упркос разликама; дакле, у крајњој линији, оба дела сведоче о интелектуалној ширини њихових аутора. У „Путовању ка граду Јерусалиму” то се може приметити у раскошним приказима храмова, где су богослужбени чиновници ипак једнаки оним домаћим и на хришћански начин универзални, али још експлицитније у интенционалном повезивању прошлости и садашњости, односно познатог и непознатог у закључним речима Давичовог путописа које ћемо поновити: „Сличности не обавезују. Оне су обавеза чињеница и људи који се боре да свет буде слобода једног јединог и све јединственијег људског света. Ту. Тамо. Свуда” (Давичо 1969: 339). Дакле, основна порука оба путописа је хуманистичка у свеопштем смислу, о јединству

човечанства, и о идеалима неопходним како би се то постигло. Оно што их међусобно раздваја јесте удање у неизбежност тога код Рачанина, и већа неизвесност код Давича.

3. Закључак

Иако су путописи „Црно на бело” Оскара Давича и „Путовање ка граду Јерусалиму” Јеротеја Рачанина хронолошки, а самим тим и поетички, удаљена дела, постоје извесне тачке у којима се могу повезати по сличности и сродности. Пре свега се оне тичу позитивног вредновања и афирмативног односа према локалним фолклорно-традицијским тековинама, а то у контексту још шире заједничке црте оба аутора да пишу дело са извесном тенденцијом, и чији се аспект ангажованости не може занемарити. У том смеру, оба путописа се могу тумачити са појмом хронотопа на уму, јер су друштвене околности, односно време у ком настају оба дела, акутно повезани са садржином, али и перспективном коју приповедачи заузимају. Ипак, оно у чему се најјасније разлилазе двојица аутора јесте у томе да Рачанин креативно преобликује већ постојећи, традиционални наратив са фондом хришћанског мотивског наслеђа, док Давичо документује стварање нових односа према језику и, посебно, књижевности, али свакако и друштву уопште.

Литература

- Бахтин 1989: Бахтин, Михаил, *О роману*, Београд: Нолит.
- Бахтин 1980: Бахтин, Михаил, *Марксистам и филозофија језик*, Београд: Нолит.
- Гвозден 2014: Гвозден, Владимир, „Моћ, жанр, субјект: неколико напомена о европским путничким и путописним дискурсима у 18. столећу”, *Доситејев врт, годишњак Задужбине „Доситеј Обрадовић”* – година II, број 2. Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”, стр. 47–70.
- Грдинић 2013: Грдинић, Никола, *О Доситеју Обрадовићу*, Нови Сад: Завод за културу Војводине.
- Давичо 1969: Давичо, Оскар, *Црно на бело*, Београд: Просвета, Сарајево: Свјетлост.
- Елијаде 2003: Елијаде, Мирча, *Свето и профано*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Ивић 1986: Ивић, Павле, *Српски народ и његов језик*, Београд: Српска књижевна задруга, 161.
- Ивић 1998: Ивић, Павле, *Преглед историје српског језика*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Јовановић 2012: Јовановић, Томислав, „Путовање ка граду Јерусалиму”, у: *Хрестоматија средњовековне књижевности – том II: српска књижевност*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 294–296.
- Недић 1990: Недић, Владан, *Вукови певачи*. Београд: Рад, 1990.
- Павић 1991: Павић, Милорад, *Историја српске књижевности – Барок. Електронско издање*. Београд: Јанус, 2001. (према штампаном издању: Београд: Досије, Научна књига, 1991)
- Папишта 2018: Папишта, Жолт, „Живот у метафорама: когнитивно-лингвистички приступ анализи немачких и српских фразеологизама са компонентом *leben/живот*”, *Интеркулт 2017: том II*. Нови Сад: Педагошки завод Војводине, 55–78.
- Петровић 2003: Петровић, Растко, *Африка. Електронско издање*. Београд: Јанус, 2003 (према штампаном издању: Београд: Просвета, 1955).
- Рачанин 2012: Рачанин, Јеротеј, „Путовање ка граду Јерусалиму”, *Хрестоматија средњовековне књижевности – том II: српска књижевност*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду, 296–330.
- Самарџић 2009: Самарџић, Обра, „Хришћанско поимање времена и историје”, *Социолошка луча: часопис за социологију, социјалну антропологију, социјалну демографију и социјалну психологију* – година III, бр. 2. Никшић: Филозофски факултет, 88–107.

Стефановић–Бановић 2017: Стефановић–Бановић, Милеса, „Пионирски рад Гаврила Стефановића Венцловића на преношењу хришћанске традиције на народни језик”, *Гласник Етнографског института САНУ*. Београд: Етнографски институт САНУ бр. LXV, свеска 2, 353.

Извор

Живковић и др. 1986: Драгиша Живковић, Зденко Шкроб, Мирон Флашар, Жарко Ружић, Зоран Константиновић, Светозар Кољевић, Никола Кољевић, Владан Недић, Хатица Крњевић, Мирослав Пантић, Милан Дамњановић, Слободанка Пековић. „Путописна књижевност”, *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 623.

Pavle Z. Zeljić
University of Novi Sad
Faculty of philosophy
Department of Serbian literature

THE BAROQUE PROSKYNETARION (“A VOYAGE TO THE CITY OF JERUSALEM“ BY JEROTEJ OF RAČA) IN CORRELATION WITH THE MODERN TRAVELOGUE (“IN BLACK AND WHITE“ BY OSKAR DAVIČO)

The paper employs the comparative analysis method in relation to the baroque travelogue, or proskynetarion, “A Voyage to the City of Jerusalem” by the author Jerotej Račanin (“of Rača”) and a more modern example, analogous to the genre, “In black and white” by Oskar Davičo. The most general aim of the paper would be to determine the similarities and differences between the two literary works, distant both chronologically, and in terms of poetics, and this by considering the most characteristic particularities, that, to a larger or lesser degree, correspond between them, thereby shedding light on certain issues of a non-literary, or even philosophical nature. For this reason, other works from the history of literature will have to be taken into consideration as well, which will aid in approaching these questions more aptly (specifically, the travelogue “Africa” by Rastko Petrović, and the letters of Dositej Obradović). Many aspects of both of the aforementioned works will remain outside of the scope of this papers; not only because of limitations in length, but because of the discrepancy in length of the two travelogues. Finally, at the end of the paper, it will be possible to draw certain conclusions regarding the very manner in which the concept of travelling is conceived by both of the authors, in light of other related works, with a particular focus on the intentions for travelling that the authors possess, along with pointing out certain contrasts, as well as some telling similarities, which can be noted in this context.

Key words: *A Voyage to the City of Jerusalem, Jerotej Račanin (of Rača), In Black and White, Oskar Davičo, proskynetarion, travelogue, comparative analysis.*

НИШТАВИЛО ДВА ПЕСИМИСТИЧНА ПЕСНИКА (Јован Стерија Поповић и Бранислав Петровић)

Рад се бави компаративном анализом песништва Јована Стерије Поповића са аспекта иновативног класицисте и Бранислава Петровића као специфичног представника српског послератног песништва. Упоредијући њихове песме на плану мотивске и стилске конструкције долазимо до више него очигледних типолошких аналогија уобличених специфичним песимизмом поништавања. Разлаже се „ништа“ као одредница описивања света, човека и његове судбине. Ништавило постаје основа поезије, полазећи од рефлексивне, преко љубавне, а затим и родољубиве песме, залазећи на све нивое писања и разматрања. Поредићи ове песнике долазимо до истоветности лирског субјекта која се огледа у усамљености, повлачењу и предавању пред неизбежном судбином и иронијском погледом на оно проживљено. Тежи се поништавању разлика између живота и смрти, обесмишљавању и нихилизму. Рад стреми да опише нијансе у значењу наведеног поништавања ради лакшег и потпунијег разумевања појединачних песама, а тиме и поетика проблематизованих аутора. Јован Стерија Поповић и Бранислав Петровић показаће се усклађени по идејама и ставовима које износи, као и по специфичностима мотива које користе. Преиспитивањем категорија смисленог и бесмисленог оне постају једно исто, што значајно утиче на перспективу коју поменути песници нуде.

Кључне речи: *песимизам, нихилизам, ништа, смрт, судбина.*

Увод

Песничку збирку „Даворје, пјеснословни производи у избору“ Јована Стерије Поповића одликује мрачна атмосфера умногоме опречна његовом драмском стваралаштву. Песимизам и тежина мисли разочараног лирског субјекта готово да избијају из стихова већ при првом читању. Песник је у толикој мери строг према себи и другима да вредновање, а затим одбацавање и негирање стварности залази у нихилизам. Све ово се не уклапа најбоље у одлике Стеријине сувремености, те Миодраг Павловић карактерише његов класицизам као „без обновитељске наде, трезвен и очајан“ (Павловић 2000: 40). Јован Стерија Поповић успева да успешно комбинује елементе античког наслеђа са својим личним маниром, те настаје више него успео спој инвентивног песништва. Данас знамо и за песме које аутор није успео да објави за живота, те и оне иду у прилог константности његових тема, мотива и општег утиска који побуђује.

Саодносно томе, у песништву Бранислава Петровића можемо да уочимо једнаку дозу огорчености и песимизма, која упркос другачијој манифестацији успева да успостави јасне асоцијације на општељудско и тескобно разматрање о животу и смрти. Као песник послератног периода, он има слободнији, неспутан и због тога теже ухватљив израз. У маглинама значења и оном недореченом наслућујемо идејне релације. Сведеним и неретко асоцијативним стиховима Петровић нам представља свој песнички индивидуализам.

Овај рад ће се бавити одређењима ништавила и пролазности у корпусима два значајно временски раздвојена, али никако не и опречна песника. Управо на плану повезивања Јована Стерије Поповића са Браниславом Петровићем, као песником који је стварао читав век касније можемо да увидимо његову одлику да буде далеко испред свог времена. Модерност се огледа како у темама које интегрише у своје песме, тако и у изразу и лакоћи уношења циничних и иронијских опаски. Наведено има потпору у мишљењу Саве Дамјанова, будући да је период класицизма „донео низ поетичких иновација које представљају корене српског песничког модернитета”

² lenanastasic@gmail.com

(Дамјанов 2012: 51, 52). Самим тим, песништво Јована Стерије Поповића и те како можемо читати у различитим компаративним кључевима. Овај рад ће се фокусирати најпре на песме из корпуса које проблематизују човека, његова осећања и постојање на овом свету, док ће се осталих дотаћи искључиво у погледу посматране теме.

Ништавило као одређење човека

Песма „Надгровије самом себи” успева да лапидарношћу израза и једноставношћу форме пренесе не само снажну и потресну поруку, него и да сажме у своје оквире разматрања о животу једног нихилисте. Битно је на овом месту поменути цитат Саве Дамјанова: „Да ништа друго није написао осим „Надгровија самом себи”, Стерија би остао антолоگیјска песничка вредност, али и један од најранијих весника српског поетског модернизма” (Дамјанов 2012: 197). Рефренско (о)помињање речју „ништа” које се понавља чак девет пута на први мах делује обесхрабљујуће и поражавајуће. Ништавило се у штимунгу ове песме увукло у сваки сегмент живота и онога што после њега долази. У поступку писања епитафа себи самом открива се парадоксалност сличности живота и смрти. Ипак, аутор се не зауставља на томе, него „парадокс егзистенције постаје премиса даљег извођења закључака” (Христић 2016: 154). Налазећи се пред очигледношћу онога што долази, лирски субјекат своди рачун закључујући да се неће много тога променити. Песимизам се сада претапа у горки реализам и дубоко свесну оцену неизбежног. Као што Јован Христић истиче, „тај последњи тренутак, који се не може ни дорећи ни порећи, открива нужност и логос у свему ономе што смо проживели” (Христић 2016: 159). На овом месту треба поставити питање да ли је ово поклањање пред смрћу мудрост или дефетизам. Једно је бити свестан нужности и смирено посматрати живот који пролази испред лирског субјекта, а сасвим друго залазити у природу проживљеног карактеришући је као „ништа”. Фокусирајући се искључиво на ум и тело, у овој песми титулама и звањима се даје предност над свим осталим чиниоцима живота као путовања. Из ове уопштене перспективе „*panta rei*” поимања света сазнајемо да „без пролазности нема живота” (Христић 2016: 159). Читаоца највише интригира помиреност лирског субјекта у свом поигравању табуизираном темом смрти. Циничним разлагањем категорија ништавила постаје константа. Песимизам на овом месту преваже над равнодушним теоретисањем и читамо песму као својеврстан иронијски интониран ланет над самим собом.

Неизбежност смрти проналази свој пандан у стваралаштву Бранислава Петровића најпре унутар песме „Али смрт је нешто друго”. Бескрајно шармантно барата идејом сакривања од смрти у коштицу, кукурек, босиљак, а исту прожима црнохуморним карактерисањем „ЦИЈЕ” као „аматерство / према функционисању Смртовне службе” (Петровић 2004: 7). Пролазећи кроз читав спектар неконвенционалних епитета, аутор поентира песму називајући смрт „излечитељском” (Петровић 2004: 8). На другом месту излаже идентичну идеју ускликом: „НИ КОЛИКО ОД ЧАЈА ЛЕКОВИТОГ / НЕ ЗАЗИРИТЕ ОД СМРТИ / БРАЋО МОЈА / НИ КОЛИКО ОД САТА МЕДА / У РУЦИ ВАШЕ МАТЕРЕ” (Петровић 2004: 44). Негирање живота доводи до уздизања категорије смрти као циља ком се стреми. Разматрања о смрти излажу и Петровићеви савременици, па се тако Витомир Николић пита: „а шта ако тамо испод трава / боли ова иста људска туга” (Николић 1997: 52), док Мирослава Антића мучи: „како не умрети / после свих умирања” (Антић 2018: 186). Није ново певати о смрти и ономе што након ње долази, али оно што јесте уочљиво је иновативност израза и моћ искоришћених речи. Чињеница је да нећемо бити вечно присутни на овој планети, а управо ту чињеницу два песника бране, оправдавају и прижељкују због олакшања коју пружа њена проверљивост. Бег неће пружити утеху, до ње се мора доћи резигнацијом. Песништво Бранислава Петровића као да се боље уклапа у оно што Јован Христић говори о Стерији него сами Стеријини радови: „У својој поезији он је нашао ситуацију која је и довољно конкретна да би један песник могао да се позабави њоме, и довољно општа да би њено испитивање могло да открије нешто битно у људској судбини” (Христић 2016: 156). Природа луцидног размишљања о неизбежности животног тока остаје синонимична за два песника, а разликује се њена артикулација.

Паралела не остаје само на плану обрађене теме. Аутентичност ништавила Бранислава Петровића огледа се у варирању истог мотива у најразличитијим контекстима. Декадентност свих сфера човековог поимања света стапа се у празнини најобичнијег „ништа”. Тако, песмом „Ја ништа од свега тога немам” аутор заједљиво описује похлепу и изобиље привилегованог слоја становништва, где више није битно ни шта се све има, докле год други немају. Истовремено се лирски субјекат подругује и самом себи, банализујући „богатство” и потребе човека и масе. Лирски субјекат који „ама баш ништа” не поседује, одише незадовољством и фрустрацијом. Критичким освртом на своју околину он се налази на међи која га поистовећује са Стеријом, константно између апатије и револтираности. Лајтмотивско понављање „ништа” које одзвања кроз поезију два бунтовна (сваки на свој начин и у своје време) ствараоца, има циљ да се уреже у памћење и изнова опомиње. Из поновног изговарања исте речи извире неартикулисаност или помешаност осећања – има ту и беса, незнања, равнодушности, жалости, наде и страха. Аутори као да препуштају себи, али и нама самим, учитавање свега што може да се проживи пред моменат када све стаје. Премда се највише испољава равнодушност и мирно чекање, наличије може и мора бити другачије. Ништавило постаје универзално осећање које у себи истовремено саставља и поништава сва друга осећања.

На исти начин, у Петровићевој песми „Када те остави она коју волиш” сву узнемиреност лирског субјекта сублимирају речи „само мало ништа” (Петровић 2004: 45). Вишеструким понављањем читавих реченица он уверава себе у евидентност животних дешавања, као да ће на тај начин и поверовати у своје речи. На овом месту уочавамо исто оно „дете које пева у мраку да би заварало свој страх” (Андрић 1961). Лирски субјекат покушава да заваро читаоца, себе, а највише своје емоције убеђујући: „не боли те ништа не боли те ништа не боли те ништа” (Петровић 2004: 45) Ништа још једном прелази у своју супротност. Ништа је све, а све је ништа, да би се суморност ништавила могла (пре)живети.

Епитафи као сусрети живота и смрти

Јован Стерија Поповић унутар „Даворја” излаже и целину песама под називом „Надгробија”. У оквиру ових епитафски уређених и језгровитих форми још једном у први план долази однос живота и смрти. Иако све три песме почивају на изузетно јаким контрастима, како унутар строфа тако и на плану целине песме, најпре бисмо се осврнули на Надгробије „Павла. Арс. Поповића”. Овај епитаф сведен на свега осам стихова одражава идеје умногоне сличне онима из „Надгробија самом себи”. Путник намерник бива усмерен ка оном кога тражи у поља „српска књиштва славна” (Поповић 1993: 109). Онај кога више нема наставља да живи у својим делима, на исти начин на који живе различити аспекти личности у „Надгробију самом себи”. „Бесамртно жив” (Поповић 1993: 109) насупрот имену које „вечно остаје” (Поповић 1970: 144) носе једнаку тежину традиције унутар обе песме. Аутор на дубинском, интертекстуалном плану повлачи паралелу између Павла Поповића и себе самог, схватајући значај онога што је урадио за српску књижевност и тиме Стерија као лирски субјекат одаје признање Стерији као песнику. То није лицемерно уздизање себе зарад похвале, него још један облик грађења који служи урушавању, што и читамо у наредним стиховима. Као што се у „Надгробију самом себи” све своди на „сенку и ништа” (Поповић 1970: 144), тако и на овом месту „само мрачни гроб / кости му покрива” (Поповић 1993: 109). Постојање две паралелне стварности, овоземаљске и оноземаљске, у оквиру поимања ништавила приказује се, како видимо, кроз читаву збирку. Ништа телесно није вечно, значај је у ономе што остаје иза нас, али такав да ми сами више нисмо битни као компонента онога што смо створили. Песимизам и реализам су сукобљени толико да остаје нејасно чија је превага. Истичући „метафизику ништавила” (Христић 2016: 160), на овом месту се морамо и сложити и одмакнути корак даље од Христићевог схватања. Заиста, Стерија јесте уздигао своје мишљење о природи живота и смрти на ниво метафизике, али нам се чини да сада он те паралелне светове не ставља у контраст један другоме искључиво услед њихове унапред дате одређености, а затим ублажавања разлика до помирења и суживота него и као вид намерног формирања читаве теорије

мишљења ради едукације. Донекле просветитељска тенденција свесног изрицања одређене поруке овде се можда и најочигледније може приметити. Саодносно томе, песништво Јована Стерије Поповића нас по овим одликама једнако може асоцирати и на Дучићеве рефлексивне песме. Песма се пише да би се нешто рекло, пренело, подучило и преваспитало. Наведено има упориште и у неретком Стеријином превођењу Хорација, чији се утицаји виде на свим плановима обликовања песничке форме. Због тога је сасвим је могуће да је следио и Хорацијеву идеју „dulce et utile” приликом стварања дела. Јасно је видљива социјална компонента у писању као, ако не централна идеја, онда бар једно од главних исходишта. У томе и јесте одлика онога што називамо интелектуалношћу Стеријине поезије. Када се осврнемо на његове комедије, схватамо да ово схватање није ништа ново. Аутор се подсмева манама да би на њих указао и помогао људима да их превазиђу, а у поезији се то одражава на српски народ као колектив, однос тог народа према традицији и оно посебно поштинано – однос према животу. У писању „Надгробнија” видимо идеју стапања посебног са општом, кроз све три проблемске категорије: живот, оно што иза човека остаје и оно што после смрти долази. На том плану гробља постају места сусрета ових тенденција неизбежних за све, што у колективној свести (било то истинито или не) мора изазвати мучне, песимистичне асоцијације. Проширење опсега појма смрти, гробља и епитафа на домен архетипског ослобађа човека од спрега уобичајних асоцијација. Када бисмо се изнова запитали да ли је поклањање пред смрћу мудрост или дефетизам, морали бисмо уочити да то уопште није проблем ове поезије. Песимизам и негативност постају нужни, не да би савладали вољу него да би исту ослободили. Читаво становиште као да исходи из дадаистичког покрета, а не онога што сматрамо карактеристиком српског 19. века и у том смислу аутор заиста креира својеврстан преседан. Апсурд добија свој ванвременски смисао, а Стерија постаје тумачен најпре као песник „изгубљене генерације”, а затим и као послератни и изразито савремен по теми коју обрађује и игри речима коју негује.

На овом месту подесно је повући још једну од многих паралела са Браниславом Петровићем. Наиме, Петровић унутар целине „Нове посвете”, између осталог пише и своје варијанте „Надгробнија”, посвећујући их најразличитијем спектру личности. Посебно је занимљива песма „Зверињак”, која је посвећена „успомени Југослава Тодоровића” (Петровић 2004: 51). За песника карактеристична разлика у употреби великих и малих слова у наведеној песми нарочито долази до изражаја, будући да су истакнуте само речи: никад, ништа, несхватљиво и немогуће. Јасно можемо ишчитати узнемиреност стања незнања и дезоријентисаности човека. Лирског субјекта, попут „Претпразничке вечери” Алексе Шантића, налазимо док га походе чудовишта, онострани звери. Ова бића се налазе у својству тумача песнику у процесу стварања, док „учествује колико може” (Петровић 2004: 51). Приказ аутора омамљеног инспирацијом која, као и готово све у Петровићевом стваралаштву, бива нужно повезана са категоријом ништавила. Онострани, ванвременско, небеско се да спознати путем познатог домена креативности „међу јавом и међ сном”, што је већ постало опште место. Бранислав Петровић, као и Стерија раније, износи у епитафски детерминисаној песми основне одлике своје поезике и, у недостатку бољег термина, „метафизике”. Стихом „Да ли ћемо икад бити, кад већ нисмо, ако јесмо?” (Петровић 2004: 51) песник поставља општељудска питања схватања живота и предодређености. Зар не ради исто Јован Стерија Поповић стиховима „Шта желиш више / од ишчезлог ништа?” (Поповић 1970: 144)? Постојање је преобличено у пандан стварању. Процес стварања се још од антике проблематизује као непознаница, а посматрани аутори покушавају да превазиђу ту непознаницу приближавајући себе ништавилу, чинећи супротно од дотадашњег онеобичавања.

Родољубива поезија и поништавање

Песничке аналогije се настављају појављивати и у домену родољубиве поезије. Песма „Даворје на пољу Косову” у себи садржи интерпретације свих до сада наведених појавних облика песимизма, контраста, оцена карактера људи и колектива да би се све поново свело на – „ништа”. Описујући историјске прилике и природу пропасти државе, а самим тим и народа, Јован Стерија

Поповић упозорава, опомиње и прекорава. У стиху „променљив је образ мрака” (Поповић 1993: 91) он даје нов облик својој већ устаљеној мантри о пролазности земаљског. Наведени стих представља финале свега до тада отписаног, као што је „цвет сјајности Косова” (Поповић 1993:87), затим цркве од којих „да л’ остане једна / од варварска напада / цела, неповредна” (Поповић 1993: 89), а исто тако и „слава клета” (Поповић 1993: 83). И овде има места за Стеријин уникатни сарказам и иронију, па се тако опомиње и неслога: „Кад Србина нестане / ком ћеш онда поћи?” (Поповић 1993: 86). Осим већ наведеног начела „panta rei”, морамо истаћи и још једну манифестацију пролазности: точак среће. Мотивом точка среће односно судбине, аутор настоји да и на овом, визуелном плану изрази време које неминовно тече својим током, без могућег утицаја од стране појединаца. При опису, дакле, Стерија сликовито користи метафору из традиције „Тко ће судби на пут стати / Што је рекла да не буде? / Точак среће колеба се” (Поповић 1993: 85). Ако се и судбина, као оно неизбежно, оличено у кружном правилном кретању „колеба”, шта остаје човеку? Читава песма почива на контрастирању сјајне прошлости и тешке садашњости, да би крај у виду будућности био већ више него очекиван: „И остаје вечно – ништа” (Поповић 1993: 91). Ништавило је неизбежно и уочавамо да је нихилизам најтачнији назив за појавну варијанту Стеријине метафизике у овом случају.

Бранислав Петровић користи исте историјске топониме у својим патриотским песмама, што нам говори да су ти српски манастири и градови уздигнути на ниво симбола одбране, народа и вере. То су на првом месту Жича, Призрен и само Косово поље. Нажалост, ратови су на овим просторима непроменљива песничка инспирација, што због потребе да се сачува своје, што да се спречи понављање истих грешака из прошлости. Дихотомија ових песника одражава се изнова на плану осипања народа и његове историје у борбама. Песма „Чудан гост” је можда и најподеснија за компарацију. Иако наведена песма нема опсег стихова и шири културно – историјски значај које има „Даворје на пољу Косову”, она носи снажну поруку као сведочанство савременог догађаја – НАТО бомбардовање Савезне Републике Југославије 1999. године. У прве две строфе помињу се четири топонима: Метохија, Косово поље, Грачаница и Призрен. Већ то мора бити довољно да се истакне значај ових појмова за српски народ. Аналогија је очигледна, што нам само потврђује раније поменуто уздицање на ниво симбола, стуба на ком почива народност. За разлику од Стеријине песме која је уперена не само против непријатеља, него и усмерена на неслогу и карактер народа, Бранислав Петровић оштро пресуђује нечовечности и суровости човека. Упорно истиче да иза агресије не стоји помпезно име неке силе, него људи, појединци који чине зло: „погледајте се у огледалу – па како вам буде” (Петровић 2004: 83). Посебно значајно место је развијање ореола светости манастира Жиче. Стиховима: „Знате ли ви шта је Жича и шта је Жича нама”, као и „Ми не бисмо имали ни песму ни причу / Ми да немамо Жичу” (Петровић 2004: 83) аутор сублимира улогу манастира у традицији једног народа. Жича као вековно духовно средиште на овом месту може се поимати тројако. Најпре, то би било, у дословном смислу, значење једног од наших најупечатљивијих и најзначајнијих манастира до данашњих дана. Следећи вид тумачења може бити схватање Жиче као светиње уопште, односно сваког српског манастира и цркве, оличених у месту успостављања државе и архиепископије. Најпосле, овај манастир можемо сагледати и из контекста разарања и поновног уздицања претрпљеног од тринаестог века. На том плану, Жича је Србија која бива поражена и наставља да се бори против неминовности историјских токова, обухватајући притом појединца, који једнако покушава да о(п)стане. Жича, дакле, постаје синоним за сваку уништену цркву, храм и манастир, а истовремено остаје епицентар свих дешавања, од религије до успостављања државности. Чини се да ни овде не изостаје призив опомене, упозорења сопственом народу, уобличен унутар контрастирања ставова и порука које нуде нападачи напрема реалној животной ситуацији. На другом месту Петровић бива још ближи Стерији, вапајем: „У Србији себри, свуда иста туга, / историја страшна, болна и предуга!” (Петровић 1986: 78). Муке и недаће не престају, а историја се изнова понавља што и доживљавају и преживљавају оба песника. Када тако посматрамо, њихов песимизам може имати извориште у оном искуственом. Будући упознати са историјом свог народа, они морају бити свесни да „ничега новог нема под Сунцем”. Порекла ништавила и вечности, оличених у манастиру, који је

изједначен са народом, показују се као једно исто. У таквом читању долазимо до једног од могућих изворишта ништавила.

Саодносно томе, Бранислав Петровић у песми насловљеној „Пад, ускрснуће” износи визију супротну дотадашњем поетском полемисању. У посвети изнова стоји мотив манастира, а овај пут је то „Љубостињо моја” (Петровић 2004: 57). У форми обраћања свецу „ослобођеном свих” (Петровић 2004: 57) истичу се супротности између светова. Контрастирање свега ничему се уздиже на космогонички план, до те мере да проналазимо сузу као зачетак света: „Не Реч – Суза – чуђеница бејаше прво, / из Сузе СВЕ – и Дух и Твар” (Петровић 2004: 57). Веома иновативно нам се дочарава свет за који смо већ приметили да је утопљен у меланхолију. Ако је суза оно из чега је све постало, до нас допире сазнање да овај свет ни не може бити бољи из угла лирског субјекта. Извртањем библијске параболое о постању, а затим и о ускрснућу, већ утабаном путевима долазимо до сукобљавања два филозофска става – шта заиста долази после смрти? Исто уочавамо и у песми под називом „Предосећање будућности” где емоцију одаје уздах: „кад гори човек цео свет се греје – / кад изгори човек тад пепео све је” (Петровић 1986: 79). Символика пепела, ништавила и уз то једне од најчешћих животиња у стваралаштву Бранислава Петровића – црва, све асоцира искључиво на мрак, таму, тескобу и нестајање. Увођењем ових грубих појмова у сферу поезије, Петровић, као и Стерија раније, усмерава и проширује хоризонт очекивања читалаца. Управо због тога долази до тешкоћа при тумачењу од стране њихових савременика, а затим и проблема рецепције. Иако је по том питању Петровић у завиднијој позицији услед развоја књижевне, поетске мисли у временском раскораку, чини се да је бреме новитета једнако мучно за носити. Како Јован Христић каже: „Када се неко нађе у историјски изузетном, али и незавидном положају да буде зачетник једне традиције, остаје му или да не буде схваћен, или да буде погрешно схваћен, или, што је најгоре, да буде само делимично схваћен” (Христић 2016: 148). Ово се показало тачним и у историји књижевности и књижевној критици, пре свега јер је Стеријина поезија скрајнута наспрам његових драмских дела те није могла добити довољно пажње. На сличан начин, поезија Бранислава Петровића данас није довољно тумачена и читана, како због тога што је често елиптична, тако и због искувише уског опсега књижевних дела која се читају у току школовања.

Разум : лудост

Једна од недовољно обрађиваних тема, иако је ситуација данас нешто развијенија него раније, остаје тема менталне болести унутар поезије. Песма Јована Стерије Поповића „На смрт једног с ума сишавшег” чини се иницијацијском у погледу величања лудости као категорије. Поставаљајући искљученост Алексе из свега што живот нуди насупротив ономе чега је тако искључен успео да се спаси, лирски субјекат му на дубљем плану песме завиди. У овој песми такође видимо помешаност осећања, на ивици премишљања која судбина је тежа. Алекса је успео да достигне мир у „вечном света немиру” (Поповић 1993: 21) и то је клица из које крећу и у коју се враћају разматрања аутора. Категорија лудила на овај начин спасава од вечне прашине и ништавила овог света коју смо до сада виђали у Стеријиним песмама. Песму „На смрт једног с ума сишавшег” можемо читати и кроз компаративни кључ „Надгробнија саме себи”. Смрт потреса песника да напише песму коју бисмо такође могли назвати једном од „Надгробнија”. Сажета интерпретација гласила би: „Стеријина вера у моћ разума опадала је у сударима са стварношћу, не би ли се на самом крају урушила” (Несторовић 2011: 33). Лирски субјекат нам се приказује у свој својој несигурности, уздрманости његових начела и „здраве памети”. Вреди ли искључити се из света ради сопственог мира? Ово питање наставља да живи најпре у поезији Симе Пандуровића („Светковина”), да би се затим проширило код многих песника авангарде, а истим путем и до послератног и савременог песништва.

Артикулацију теме лудости у стваралаштву Бранислава Петровића налазимо у наизглед згубидански искреној песми „Јесте дођу мени”. Лудост је у директној вези са опијеношћу чула, алкохолем и дечији поједностављеном љубави. Тако песнику „пошашаве дамари”, дођу „бубице” а спопадају га „дармари” толико да говори „шенулим умом” (Петровић 1986: 83, 84). Нијансе

омамљености љубављу он описује као пометеност ума, играјући се речима и стварајући весели призвук шале, подруживања и себи и вољеној. У завршној слици чајанке уз рум, негде у дубинама шуме видимо исту ону идеју о отуђивању, склањању од света коју велича Пандуровић. Повлачењем и бегом од света отварају се нове границе и шансе за, у овом случају љубавну опијеност, а у Стеријином за општи мир са својим мислима. У наведеним сликама провлачи се нијанса сажаљења, туговања над остављеним и изолованим. Читалац и аутор остају једнако замишљени над питањем (не)среће у поништавању међуљудских односа. И на примеру ових филозофских разматрања видимо рушилачку силу осамљења, која једнако потпада у оквире ништавила.

Закључак

Можемо закључити да се песимизам Јована Стерије Поповића идејно подудара са оним који нуди Бранислав Петровић. Аутори су у најразличитијим видовима своје поезије, од рефлексивних песама, преко родољубивих и у крајњој линији љубавних лирских песама дубоко загазили у „ништа”. Метафизичке категорије осамљености, помирености са безнађем и нихилизма чине да свака њихова песма задобија крик лабудове песме. Типолошке аналогije почивају на темама које они обрађују, мотивима које уврштавају и одлика сопственог „ја” које откривају својом поезијом. Не мора песник нужно бити оно што пише, али поетика ових аутора открива све(с)т пропалих идеала, разочарања у људе и потребе да се све уништи да би се изнова родило. Стерија се по својим одликама показао као изузетно „модеран” песник, далеко испред свог времена и због тога захтевнији за тумачење. Компаративном анализом корпуса ових песника они тумаче један другог, као да су савременици по мислима, а по изразу својствени својим епохама. Неформалније бисмо могли рећи да је „Сваки несрећни песник несрећан на свој начин”.

Литература

- Андрић 1961: Андрић, Иво, *О причи и причању: беседа поводом доделе Нобелове награде за књижевност 1961. године*. <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10110>; датум објављивања: 4. 8. 2007., датум приступа: 3. 1. 2022.
- Антић 2018: Антић, Мирослав, *Тако замишљам небо*, Београд: Лагуна.
- Дамјанов 2012: Дамјанов, Сава, „Антологија Стеријана”, у: *Нова читања традиције*, Београд: Службени гласник, 181–206.
- Дамјанов 2012: Дамјанов, Сава, „Предговор антологији српског класицистичког песништва”, у: *Нова читања традиције*, Београд: Службени гласник, 51–60.
- Несторовић 2011: Несторовић, Зорица, *Класик Стерија*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Николић 1997: Николић, Витомир, *Недјеља у граду Н*. приредио: Максим Вујачић. Никшић: Интенс.
- Павловић 2000: Павловић, Миодраг, „Јован Стерија Поповић, његова поезија”, у: *Есеји о српским песницима*, Београд: Просвета, 39–66.
- Петровић 2004: Петровић, Бранислав, *Жежевасион*; приредио Љубомир Симовић. Београд: НИИ.
- Петровић 1986: Петровић, Бранислав, *Изабране песме*; избор и предговор Звонимир Костић. Београд: Српска књижевна задруга.
- Поповић 1993: Поповић, Јован Стерија, *Даворје*; приредио Миодраг Матицки. Вршац: Књижевна општина Вршац.
- Поповић 1970: Поповић, Јован Стерија, *Песме; Проза*; едиција „Српска књижевност у сто књига”, избор и објашњења Милан Токин. Нови Сад: Матица Српска, Београд: Српска књижевна задруга.

Христић 2016: Христић, Јован, „Песник Стерија”, у: *Јован Христић*; приредила Бојана Стојановић Пантовић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 148–162.

Lenka S. Nastasić
University of Novi Sad
Faculty of philosophy
Department of Serbian Language and Literature

THE NOTHINGNESS OF TWO PESSIMISTIC POETS
(JOVAN STERIJA POPOVIĆ AND BRANISLAV PETROVIĆ)

This paper deals with a comparative analysis of the poetry of Jovan Sterija Popović, from the aspect of an innovative classicist and Branislav Petrović as a specific representative of the Serbian post-war poetry. The comparison of their poems in terms of motive and stylistic construction leads us to more than obvious typological analogies by the terms of specific pessimism of annulment. "Nothing" is decomposed as a determinant of describing the world, human and his destiny. Nothingness becomes the basis of poetry, starting from reflective, through poems about love, and then patriotic poems, reaching all levels of writing and reflection. By comparing these two poets, we come to the identification of lyrical subject, which is reflected in loneliness, withdrawal and surrender before the inevitable destiny and an ironic view of what is experienced. Poetry strives to annul the differences between life and death, while giving priority to the constructs of senseless and nihilism. The paper will strive to describe the nuances in the meaning of mentioned annulment in order to make it easier and more complete to understand individual poems, and thus the poetics of problematised authors. Jovan Sterija Popović and Branislav Petrović will turn out to be equalised according to the ideas and attitudes they present, as well as according to the specifics of the motives they use. By re-examining the categories of the meaningful and the meaningless, these conflicting concepts become one and the same, which significantly affects the perspective that the mentioned poets offer.

Key words: *pessimism, nihilism, nothing, death, destiny.*

ЖЕНА У МЕМОАРСКИМ СПИСИМА УСПОМЕНЕ САВКЕ СУБОТИЋ

Савка Суботић (рођена Полит) у историји српске књижевности остаће упамћена као жена која је успела да изађе из сенке свог славног супруга, адвоката и песника, Јована Суботића. Ова знаменита Српкиња се током свог дугогодишњег јавног рада бавила женским народним рукотворинама, активно је радила на отварању женских школа, као и на организовању женских добротворних задруга. О свом јавном делању, али и о свом животу, свом детињству, младости, али и о познијим годинама свог живота оставила је аутобиографски запис под називом *Успомене*. Њени мемоари *Успомене* обухватају период од пре Револуције 1848–1849. године до 1904. године. Поред описа најважнијих историјских догађаја из овог периода и важних историјских личности овога доба са којима се сусретала, Савка Суботића даје и опис многих жена са којима је током свог живота била у контакту. Од описа кнегиње Љубице, преко описа своје мајке Јулијане Полит, па све до описа слушкиње Кредле, Савка Суботић у овом свом делу поклања пажњу свим оним женама које су показале оне врлине које су у систему вредности Савке Суботић заузеле високо место, притом не узимајући у обзир њихов друштвени статус. Пред нама се налази низ питања на која ћемо у овом раду одговорити. Пре свега, анализом женских ликова овог дела доћи ћемо до одговара на питање које то особине заузимају највише место у систему вредности Савке Суботић, потом који се мотиви везују уз мотив жене и какав је однос Савке Суботић према женама и њиховој позицији у друштву. Кључне речи: *Савка Суботић, мемоари, мотив жене, еманципација жене, књижевност 19. века.*

Догађаји описани у мемоарским списима Савке Суботић, који носе наслов *Успомене*, обухватају период од пре Револуције 1848–1849. године до 1904. године. Ови списи који обухватају период дужи од шездесет година написани су „у сенци великих догађаја и значајних личности једног времена” (Столић 2001: 19) и као такви значајни су јер дају могућност читаоцу да „завири иза сцене и сагледа како су паралелно, а готово независно од владара, политичких партија и Сабора, текли животи обичних људи” (Столић 2001: 19). Ипак, овакво одређење не сме да збуни читаоце овог дела Савке Суботић. Свакако је тачно да се у *Успоменама* могу пронаћи многи записи који сведоче о животу обичних људи, али исто тако не сме се ни занемарити чињеница да се Савка Суботић и у својој родитељској кући, али и када су удала, кретала у кругу изузетно важних, сада већ историјских, личности.

Она у овом свом делу описује познанство са Светозаром Милетићем, сусрет са Петром Петровићем Његошем и кнезом Данилом Петровићем, оставља записе о митрополиту Стефану Стратимировићу и митрополиту Јосифу Рајачићу. Као једну од најуспелијих уметничких слика овог дела, издвојили бисмо сегмент у ком Савка Суботић описује сусрет са Бранком Радичевићем. Свакако, не смемо заборавити да у овом делу Савке Суботић, Јован Суботић није представљен само као њен супруг, већ и значајан песник, адвокат и политичар. Са друге стране, у својим мемоарима Савка Суботић је дала много простора и неким обичним људима. На страницима *Успомена* појављују се са једне стране митрополити, а са друге затворски осуђеници. Савка Суботић једнако помиње и богате и угледне људе, али и проблем сиротиње. У њеним сећањима сем знаменитих мушкараца, важну позицију заузимају и жене – знане и незнане.

У својим мемоарским списима Савка Суботић даје простор значајним, бистрим женама, женама доминантим у различитим животним пољима и сферама. Као и у свом делу *О нашим народним тканинама и рукотворинама*, Савка Суботић и у *Успоменама* даје простора управо оним женама које својим примером и особинама представљају све оне идеје и идеале које је у себи носила и Савка Суботић и које је код људи дубоко ценила. Стога никако не можемо рећи да је

³ natasa_katic@yahoo.com

Савка Суботић писању својих мемоара приступила „растерећена јавне одговорности” (Столић 2001: 19), јер су управо јавно делање и активизам обележили живот и рад Савке Суботић.

У литератури се наводи да је Савка Суботић „очигледно писала своје успомене у намери да скицира време у коме је живела, а не да пише о себи” (Столић 2001: 23). Узрок суздржаности у изношењу личних и интимних детаља је „јасно постављена граница између јавне и приватне сфере у животу појединца” (Столић 2001: 21). Та суздржаност и жеља да се интимни живот сачува од очију јавности не умањује ни литералну вредност, ни историјски значај мемоарских записа Савке Суботић. За тему нашег рада важно је нагласити да чак и када је приповедање Савке Суботић усмерено на различите догађаје из живота, на различите људе и анегдоте, на сликање неких других, прошлих времена, она ипак до краја остаје доследна себи и својим идејама. Кроз најразличитије ликове и анегдоте, она говори о свим оним идејама које су кључне за њен рад. У *Успоменама* она пише о жени, говори о важности образовања, усмерава читаоца на све оне духовне и моралне вредности које је истичала и у својим другим записима и беседама, обрачунава се са предрасудама. Пише о важности домаће индустрије и предностима српског платна, а пише и о томе колико је важно да и у затворима постоје хумани услови за живот. Оно што ово дело чини уметнички изузетно успешним је то што о свим овим питањима пише врло суптилно и ненаметљиво. Важност о образовању деце и слика распеваног и разиграног Бранка Радичевића писане су истим језиком – бритким и духовитим.

Како бисмо ове наше тврдње и доказали, у наредних неколико пасуса издвојићемо ликове појединих жена чије појављивање у *Успоменама* сматрамо, не само историјски значајним, већ и уметнички најуспелијим.

„'Буна' је била вододелница у памћењу и поимању света који је у младости окруживао Савку Суботић” (Столић 2001: 20) из чега јасно произилази закључак да и у самим *Успоменама* постоје два времена – оно пре и оно после Револуције 1848. године. Читајући *Успомене* можемо уочити да је Савка Суботић повремено била склона идеализацији тог времена пре 1848. године. Очигледан и убедљив разлог којим се та идеализација могла објаснити почива на томе што су управо године пре Револуције године детињства Савке Суботић. Са друге стране, потенцијални разлог тој идеализацији може се пронаћи и у личној склоности Савке Суботић да верује у лепоту прошлих времена. Та склоност је, између осталих, веома изражена и у њеном послу везаном за народне тканине, као и у читавом делу *О нашим народним тканинама и рукотворинама*. Будући да се у овом делу мајка, као и обе бабе Савке Суботић везују за то време пре Буне, јасно је зашто у опису њихових личности постоји извесна идеализација.

Мајка Савке Суботић била је Јулијана Полит, рођена Десанчић. Она је у мемоарским записима *Успомене* приказана као изузетно умна, бистра и способна жена. Значај који је она имала у животу своје деце несумњиво је био велики, а томе у прилог говори и чињеница да је брат Савке Суботић носио два презимена, очево и мајчино, и у српској историји остао упамћен као доктор Михајло Полит Десанчић. Иако то Савка Суботић ни у једном тренутку директно не наглашава, на основу њених записа у *Успоменама* можемо закључити да јој је мајка кроз читав живот била узор и фигура којој се дивила.

Већ на самом почетку *Успомена* Савка Суботић поносно истиче како су се њени родитељи одликовали „за оно време својим изванредним знањем и образованошћу” (Суботић 2001: 31). Треба имати на уму да је Јулијана Полит одрастала у доба када девојке нису имале прилику да се формално образују, што значи да су знања и умне способности Јулијане Полит проистекле из њеног великог талента, свестраности, али и информалног образовања, које је засигурно било велико, што закључујемо на основу записа Савке Суботић у којима она са поносом истиче како су њени родитељи имали огромну библиотеку, мноштво књига и часописа на више језика. На изванредан начин, и Јулијана је, попут своје кћери, имала одређене привилегије које су јој такву врсту развоја и омогућиле. Породица Полит била је угледна и богата, не само материјално, већ и духовно и у њиховом начину живота види се стална жеља за напредовањем. Ни Савка Суботић није имала прилику за формално образовање, али мајка ју је „још од четврте године слала у лер” (Суботић 2001: 32), односно у приватну женску школу за основно образовање. Дакле, видимо да је

Јулијана своју кћер од детињства подстицала на учење и лично усавршавање и потрудила се да јој пружи највише могуће образовање које је девојка њеног доба могла да добије. Ипак, баш као и Јулијана Полит, ни Савка Суботић није стекла високо формално образовање. Савка Суботић имала је привилегију да у родитељском дому, а касније и у свом брачном животу буде окружена изузетно умним и образованим људима, те се лако може закључити „да је у том окружењу више научила него у школи” (Хаџић 2018: 10).

Јулијана Полит говорила је неколико језика – „говорила је и писала српски, немачки и мађарски, а знала је нешто и грчки” (Суботић 2001: 91), што само говори у прилог закључку да је за доба у ком је живела Јулијана Десанчић поседовала изузетну писменост и знање. Савка Суботић, такође, истиче и изузетан говорнички дар своје мајке. У *Успоменама* Савка Суботић описује како би Јулијана Полит када се окупи друштво „развила читава предавање о ономе што је читала” (Суботић 2001: 91) и како је била „жива школа за своје слушаоце који су сваку њену реч гутали” (Суботић 2001: 91). Том говорничком дару дивео се и Јован Суботић (што је Савки Суботић, очигледно било веома важно), па је тако у своје мемоарске списе пренела и опаску свог супруга који истиче да је Јулијана Полит тако говорила „да би се њени говори одмах могли штампати” (Суботић 2001: 91). То говорење из главе, без унапред припремљеног текста, у литератури иде уз име Савке Суботић. О Савки Суботић као беседници „савременици су оставили сведочанство да је беседила из главе, стојећи, без пауза, припреме и забележака” (Хаџић 2018:13). Тај говорнички дар Савка Суботић несумњиво је наследила од своје мајке. Ипак, сегмент о даровитости своје мајке Савка Суботић завршава реченицом: „Њен говорнички дар наследио је мој брат др Михајло Полит Десанчић” (Суботић 2001: 91), притом себе и не поменувши. Да ли овакав поступак проистиче из скромности Савке Суботић, која се на сличан начин крила и иза жена које описује у делу *О нашим народним тканинама и рукотворинама* или из личног уверења Савке Суботић да врлине своје мајке, које за њу представљају идеал, никада није досегла, остаје под знаком питања. Наша је претпоставка да су и једно и друго образложење оваквог поступка могући.

Изузетно је лепа слика Јулијане Полит у којој Савка Суботић описује своју мајку за време Револуције и избеглиштва 1848. и 1849. Те године је Јулијана Полит, одвојена од мужа, са децом, провела у избеглиштву у Земуну. Савка Суботић описује како је Јулијана и тада, поред свих невоља, била „рада да умеси деци штрудлу” (Суботић 2001: 43) и моли познаницу да јој позајми даску за мешење и повелику тепсију. До тада су у Новом Саду, као имућна породица, Полити куповали колаче у посластичарницама, међутим у Земуну послатичарнице тада нису постојале. Јулијанина одлука да сама припреми деци послатицу изненадила је и њихову познаницу које се и сама питала „нашто бегунцима колачи” (Суботић 2001: 43). Из овог кратког описа лако је закључити да је Савка Суботић желела да прикаже своју мајку као особу која је спремна да се са невољама ухвати у коштац, али и која је довољно способна и самостална да се носи са животом чак и када тај живот тече у ванредним околностима. Овај део *Успомена* Савке Суботић изузетно нам је важан, јер је у овом сегменту Јулијана Полит описана као жена која у односу на свог супруга поседује одређену самосталност. Овакав закључак проистиче из описа Јулијаниног самосталног вођења домаћинства у избеглиштву које је Савка Суботић у овом свом делу описала.

Савка Суботић се дивила и лепоти своје мајке и истиче да је Јулијана „била изванредно лепа жена” (Суботић 2001: 89) коже беле „као алабастер” (Суботић 2001: 89). Да би што јасније дочарала лепоту своје мајке она приповеда о томе како пашиница у Београду није веровала да је белина Јулијаниног лица природна и да је због тога тражила да се Јулијана пред њом умије. Схвативши да је белина Јулијаниног лица природна и да на њему нема никакве шминке, београдска пашиница исказује велико чуђење. Тиме Савка Суботић истиче да је Јулијана била не само изванредно лепа жена, већ и да је њена лепота била природна. Та природна лепота остаје као један од идеала Савке Суботић и то се нарочито види у оним сегментима *О нашим народним тканинама и рукотворинама* када критикује девојке које се, како каже, „нагрде белилом и руменилом”.

Како се у литератури наводи, Савка Суботић је „писала о неким дужностима које су жене из богатијих кућа наслеђивале кроз генерације” (Столић 2001: 27). Једна од тих дужности била „је

и даривање сиротих и болесних и брига о њима. Поступци су били јасно дефинисани, јер су удате жене даривале убогим храну и одећу о крсној слави својих очева” (Столић 2001: 27). У литератури се даље наводи да „на примеру Савке Суботић можемо видети да један део старих дужности полако ишчезава, јер их она не помиње као део својих активности” (Суботић 2001: 28). Наш је став да све те активности везане за помагање сиромашнима, које су биле саставни део обичаја који је и њена мајка поштовала, не описује само да би показала стари, заборављени обичај, који се практиковао пре Буне. Ангажованост Јулијане Полит да помогне сиромашнима, убогим и породицама, која је описана у мемоарским списима *Успомене* умногоме превазилази само пуку форму обичаја. Јулијана Полит била је и пуна саосећања и разумевања за сиротињу и никада није делила старе ствари сиромашнима, а да их не закрпи, јер „сиротиња је најгора болест, па као што ни најуреднији не пази у болести на ред, тако исто сиротиња не пази на ред и чистосту” (Суботић 2001: 90). Породица Полит бринула је и о сиромашним ђацима, које је Јулијана Полит увек снабдевала храном и рубљем, а Јован Полит, Савкин отац, новцем. И можда се та врста помоћи сиротињи у форми обичаја заиста изгубила након Буне, и можда тај обичај Савка Суботић заиста не описује као део својих активности, али никако се не може занемарити да је суштину тог обичаја Савка Суботић у себи носила читав свој живот. Она не само да је помагала сиротињи, већ је желела и да се сиромаштво превазиђе, да онима који не раде, нађе посла (конкретно мислимо на покретање ткачке домаће индустрије), да омогући девојкама да се школују, деци да иду у забавиште.

Најпоетичнији приказ Јулијане Полит у *Успоменама* Савке Суботић је онај у ком се као изузетно изражено осећање Јулијане Полит описује осећање родољубља и то у тренутку када сазна да је Нови Сад претрпео страховито бомбардовање. У том делу мемоарских списа своју мајку Савка Суботић пореди са светитељком, са божанским бићем – „Сунце је косо кроз прозоре своје зраке просипало, који су се као ореол око њене главе развили. Моја је мати била још и тада врло лепа жена, али у том моменту она је изгледала као светитељка, обузета дубоким болом народног губитка, не осећајући свој лични” (Суботић 2001: 46.) Уз опис тог призора Савка Суботић наводи и речи своје мајке: „Без жртава не може бити, само нек се спасе Војводина (Суботић 2001: 46). Осећање родољубља још је једна карактеристика коју је Савка Суботић делила са својом мајком. Овде мајчино родољубље Савка Суботић подиже на још виши ниво. Она своју мајку сврстава међу оне жене којима се у својим беседама толико дивила – међу жене које су након Косовског боја и поред огромног бола и туге које су проживеле сачувале и одрагле српство и у себи носиле огромну љубав према својој земљи. У делима Савке Суботић жена је врло често повезана са мотивом родољубља и престављена је као стуб који народ чува од ишчезавања. Једна од таквих жена у очима Савке Суботић свакако је била и њена мајка, Јулијана Полит. Ту мајчину особину родољубља и жеље да помаже људима Савка Суботић истиче и када описује како је Јулијана полит за време Буне помагала избеглицама, сама за њих кувала и обезбедила им смештај.

Јулијана Полит се у *Успоменама* Савке Суботић предочава као идеализована личност, а овај наш закључак проистиче из чињенице да су све остале жене које Савка Суботић помиње у својим аутобиографским записима у мањој или већој мери поседовале неке од ових особина, а само фигура мајке се везује уз све ове мотиве – мотив родољубља, мотив природне лепоте, мотив образовања, мотив самосталности у односу на мушку фигуру, мотив добротности.

Поред мајке, у породичној историји Савке Суботић важно место заузимају и њене бабе – Катарина Десанчић, Јулијанина мајка и Дафина Полит, мајка Јована Полита.

Катарина Десанчић у *Успоменама* Савке Суботић поседује све оне особине и врлине које су приписане и Јулијани Полит. Као што смо већ истакли, то су особине које у систему вредности Савке Суботић заузимају највише позиције. Савка Суботић са поносом истиче како је и њену бабу са мајчине стране веома уважавао Павле Шафарик и напомиње како је сам Павле Шафарик говорио да „не познаје ни једну интелигентнију, ни образованију госпођу” (Суботић 2001: 121) од Катарине Десанчић. Још једна знаменита личност дивила се Катарини Десанчић, а то је њен зет Јован Хацић. Како Савка Суботић истиче „њен зет Хацић-Светић дивео се њеним писмима и често говорио да је штета што се није одала на књижевност код толиког дара” (Суботић 2001: 122).

Поред тога, Савка Суботић напомиње да је њена баба говорила и „писала на четири језика: српски, грчки, немачки и мађарски, и то правилно” (Суботић 2001: 121). О великом знању и свестраности који су красили личност Катарине Десанчић сведочи и податак да је „цитирала немачке и грчке класике, а знала је добро историју и земљопис” (Суботић 2001: 122). То своје знање је и практично примењивала те „се често препирала са Светозаром Милетићем о Француској револуцији и о нашем Покрету 1848/1849. године” (Суботић 2001: 122). То што се Катарина Десанчић „препирала” са Светозаром Милетићем, суптилно нам сугерише да је ова жена имала и знања и смелости да своје ставове супротстави ставовима једног ученог и цењеног мушкарца. Важно је нагласити „да у оно време није било женских школа и да је све то Десанчићка сопственом вољом и трудом” (Суботић 2001: 122) научила. Тиме са само додатно истичу њен таленат и бистрина. Ту жељу за образовањем, знањем и учењем пренела је и на своје кћери које „су уживале опште уважање, јер су стајале на висини образованости тадашњег друштва” (Суботић 2001: 122), а као што смо већ утврдили та константна глад за знањем се у овој породици преносила с генерације на генерацију и то, како нам се чини, по женској линији.

Савка Суботић у лик Катарине Десанчић уноси и особине самосталности и одлучности. Ове особине Катарине Десанчић огледају се у њеној одлуци да се након смрти свога мужа више не удаје, иако „је и као удовица имала више просилаца” (Суботић 2001: 122). То значи да је она самостално водила рачуна о својој кући, као и да је самостално одгајала своје кћери, без мушке фигуре као ауторитета. Иако се Савка Суботић нигде у својим текстовима директно не обрачунава са патријархатом и патријархалним друштвеним уређењем, врло често она описује различите ситуације у којима су жене надмудриле такав систем или бар мало своју позицију у истом промениле. Једно од таквих места налази се и у *Успоменама* када описује како је њена прабаба са мајчине стране надмудривала свога супруга и себи уместо једне, колико јој је он дозвољавао, шила две хаљине. То можда и делује занемарљиво, али баш та кратка прича говори о сналажљивости једне жене, која је вољу сопственог мужа, ћутећи, успевала да не спроведе у дело.

Поред тих унутрашњих врлина своје бабе, Савка Суботић истиче и то како Катарина Десанчић „била увек елегантно одевена, а стан јој је био господски намештен за оно време” (Суботић 2001: 122). Ако кажемо да су и Јулијана Полит и Катарина Десанчић лепе и споља и изнутра, то значи да су у *Успоменама* Савке Суботић оне носилац идеала калократије. Тиме оне не постају само идеал Савке Суботић, ком она кроз читав свој живот тежи, већ постају и један универзалан, класичан идеал.

Што се породичне историје тиче, Савка Суботић не занемарује ни бабу са очеве стране – Дафину Полит.

О Дафини Полит одређене детаље сазнајемо на основу сведочења Јулијане Полит. Истичући то колико су добар однос имале Јулијана Полит и њена свекрва, Савка Суботић суптилно указује на хармонију и слогу која је владала у њеном породичном дому. Дафина Полит говорила је српски и грчки и, оно што Савка Суботић посебно наглашава, Дафина је и у дубокој старости имали одличан вид и „дугу косу, црну као зифт” (Суботић 2001: 125). Колико су та њена природна лепота и добар вид били неубичајни за жену њених година говори и чињеница да је своју косу Дафина крила „јер јој беше зазорно да није седа, као стара жена” (Суботић 2001: 125), као и да је носила наочаре које јој нису биле потребне.

Лик Дафине Полит важан нам је из још једног разлога. У времену када је живела Дафина Полит ручни рад био је саставни део женских кућних активности, међутим, то правило у кући породице Полит није важило, а идеја да се жена ослободи тог посла потекла је управо од Дафине Полит. Она је своју снаху Јулијану Полит ослободила тог посла уз напомену да ће унајмити неког то да уради, „па нек и сиротиња што заслужи” (Суботић 2001: 90). Чак је и народну изреку коју у *Успоменама* изговорила њена баба, а која гласи: „Преде кеса, предем ја, бржа кеса него ја” (Суботић 2001: 90) уврстила и у своје дело *О нашим народним тканинама и рукотворинама*. Дакле, Савка Суботић је у свој животни позив развила све оне идеје и праксе, чије је примере видела у свом најближем окружењу. Из наведених примера јасно је да су ове женске фигуре у

животу Савке Суботић имале велику и значајну улогу. Биле су јој узор, али и инспирација за све што је касније у животу чинила.

Оно што се не сме заборавити је да су жене „најбољи положај имале у племићким и богатим градским породицама, док је у сиромашним градским породицама и сеоским заједницама њихов статус био неповољнији” (Тимотијевић 2006: 383). То значи да су, не само Савка Суботић, већ и њена мајке и бабе имале у друштву привилеговану позицију, која им је омогућавала да напредују и стичу различита знања. Оно што им је свима заједничко јесте да су све своју позицију у друштву и привилегију схватале и као одговорност да помогну онима који те привилегије нису имали. Најдаље у том подухвату отишла је свакако Савка Суботић. Уколико узмемо у обзир на који начин и чиме се све бавила Савка Суботић, а бавила се женским питањем, „етнологијом, нашим народним тканинама, организовањем и оснивањем женских друштава” (Хаџић 2018: 10), и уз то додамо да је сматрала „да је најплеменитији и најузвишенији задатак за рад српских госпођа на јавном пољу – поучавање жена из народа” (Хаџић 2018: 15), постаје и више него јасно и очигледно да је у срж свог целоживотног активизма Савка Суботић унела све оне идеје које је још као девојчица имала прилике да усвоји у својој породици. На овај начин показали смо да описи Јулијане и Дафине Полит, као и Катарине Десанчић, нису значајни само за разумевање њихове позиције у *Успоменама*, већ и за разумевање делатности и активизма Савке Суботић.

Посебно место у својим мемоарским записима Савка Суботић посвећује кнегињи Љубици Обреновић која је пред крај свог живота живела у Новом Саду. Једине познанице Љубице Обреновић биле су Марија Хаџић, тетка Савке Суботић, и Јулијана Полит. Отуда је и Савка Суботић имала прилику да као мала упозна ову знамениту Српкињу. Како Савка Суботић у својим *Успоменама* то описује, иако је била веома мала, приликом сусрета са кнегињом обузело би је „чудно осећање, осећање извесне побожности и радости” (Суботић 2001: 52). У Љубици Обреновић Савка Суботић је видела српску мајку, тако да и у опису Љубице Обреновић и њеног погребца доминирају осећања побожности и дивљења. Колико се дивила личности ове знамените српкиње, можда најбоље говори и чињеница да је своје беседе Савка Суботић често завршавала цитирајући управо Љубицу Обреновић. Савка Суботић је кнегињу Љубицу упознала као мала, међутим тај сусрет је на Савку Суботић оставио толико снажан утисак да је она кнегињине речи памтила до краја живота.

Многе су жене којима је више или мање простора у својим мемоарским списима дала Савка Суботић. У свом аутобиографском делу Савка Суботић описује и Катарину Симић која је била „изванредно енергична жена и динамична” (Суботић 2001: 53), која је успела и самог кнеза Милоша Обреновића да надмудри. Дакле, и овде се јавља мушкарац као ауторитет, који се, индиректно, повинује вољи једне жене.

Као доминантна женска фигура јавља се и грофица Блудов, жена са којом је породица Суботић изградила пријатељску везу. Ова жена „је била позната и као списатељка, па се и за српску књижевност интересовала. Знала је све словенске језике” (Суботић 2001: 118), а међу омиљене српске песнике сврставала је и Јована Суботића. Ову жену смо посебно издвојили, јер је представљена као жена која је имала ауторитет и била изузетно поштована како на руском двору, тако и код појединих аустријских министара.

Ипак, оно што је најинтересантније је да се у овом делу Савке Суботић раме уз раме са њеном мајком, кнегињом, грофицом и различитим уваженим госпођама могу наћи и непознате жене из народа. Једна од њих је и Кредла. Кредла је била Францускиња, али „Француски је знала само Богу да се моли” (Суботић 2001: 47), а пошто ју је отхранила Немица „Српски је говорила онако као што то ’Швабице’ умеју” (Суботић 2001: 47). Кредла је била „вредна, енергична и ужасно језична жена” (Суботић 2001: 47), која би нашла начин да се обрачуна са сваким ко јој није по вољи, па био то њен муж Павле или газдарица Јулијана. Ипак, најдуховитији део приповедања о Кредли је онај у ком је објашњено како је Кредла свог супруга излечила од пијанства. Кредлина метода била је да Павла смести „у крвет и душмански га истуче” (Суботић 2001: 48), а када се Павле отрезни исприча му како су га истукли у кафани – „неколико оваквих рецепата и Павле је био излечен” (Суботић 2001: 48). Својом необичним говором, понашањем и карактером, Кредла је

завредила да буде део *Успомена* Савка Суботић. Иако су њене методе помало екстремне, Кредла ипак представља један од оних доминантних женских ликова који се након читања ових мемоарских записа дуго памти.

Важно је напоменути да Кредла није једини овакав женски лик. У истом маниру описана је и хајдук-жена, која „је била права мушкобања” (Суботић 2001: 56). Ова жена је имала и своју хајдучку чету, заједно са супругом је учествовала у отимању животиња, а њена досетљивост се истиче у више наврата. Тако је успела да надмудри и жандарме, смирена и хладнокрвна, док су сви други чланови породице приказани како губе „главу знајући да ће жандарми сваки кут претрести” (Суботић 2001: 56).

У *Успоменама* Савка Суботић бави се истим проблемима као и у свом делу *О нашим народним тканинама и рукотворинама*, а један од тих проблема је и помодарство. Један такав сегмент који ћемо овде издвојити је и прича о шеширу од шишарке. Та прича о шеширу заправо је прича о помодарству. Шешир направљен од шишарке и украшен пољским цвећем купила је Савка Суботић од „једне младе, сироте модисткиње, која је имала изванредан дар за своју струку” (Суботић 2001: 83). Када су тај шешир на Савки Суботић угледале уважене госпође, у чијим се кругоима и сама Савка Суботић кретала, веровале су да је шешир купљен у Бечу и да је „из каквог од првих салона и да је плаћен врло скупо” (Суботић 2001: 83). Овом врло сликовитом причом Савка Суботић је показала како функционише помодарство. Те жене које описује Савка Суботић више су расправљале о цени шешира, него о његовој естетској вредности. Тај шешир био је заправо реклама. Савка Суботић га је купила врло јефтино од надарене модисткиње и начинивши тај шешир модерним и пожељним у друштву, надарена модисткиња је успела да напредује и стигла је до Беча, а касније и до Париза. Потреба да помогне надареним људима и да подржи таленат и рад, чине суштину рада Савке Суботић. Овај сегмент посебно нам је важан јер показује велику солидарност коју је Савка Суботић показивала према другим талентованим женама и жељу Савке Суботић да помогне свима који се на свом путу тек пробијају. Са друге стране, када су две сељанке угледале шешир Савке Суботић зачудиле су се и закључиле: „Данас ти свака шуша мора имати шешир, па макар он био и од шишарке” (Суботић 2001: 94). Оне у гесту Савке Суботић нису виделе одраз оригиналности или моде, већ очајничку потребу да се истакне одређени друштвени статус. И сама Савка Суботић закључује да „све зависи од становишта са којег се посматрају ствари” (Суботић 2001: 84).

Уметничка вредност *Успомена* Савке Суботић почива на плејади разноликих и необичних ликова и личности. У сваки кутак света који је окружује Савка Суботић је завирила – од кућа аристократије до затвора. Сликајући своје време, она осликава и низ различитих људских особина и поступака у којима би се могао пронаћи и неки савремени читалац. Ипак, најлепше од свега је што се у њеним мемоарским записима раме уз раме налазе кнегиња Љубица и једна Кредла, при чему Савка Суботић потпуно равноправно истиче све оно добро што су оне у себи носиле. Једини критеријум по ком је Савка Суботић одређене личности уносила у своја дела су њихове врлине. Те врлине су, не смемо заборавити, универзалне. На тај начин као мемоарски запис *Успомене* обухватају тачно одређено време, људе и простор, међутим систем вредности који у свом делу Савка Суботић гради чини ово дело универзалним. Управо у том споју лежи несумњива уметничка вредност. Поред тога, ово је и прича о женској солидарности и женском питању. Управо ове теме могу Савки Суботић и њеном делу привући и савремене читаатељке и читаоце.

Литература

- Столић 2001: Столић, Ана, „Савка Суботић – слика једног света” у: Савка Суботић, *Успомене*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Тимотијевић 2006: Тимотијевић, Мирослав, *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*, Београд: Слио.
- Хацић 2018: Хацић, Зорица, „Ка хармонији традиционалног и модерног” у: Савка Суботић, *Ручни радови умни радови*. Нови Сад: Градска библиотека.

Извор

Суботић 2001: Суботић, Савка, *Успомене*, Београд: Српска књижевна задруга.

Nataša D. Katić
University of Novi Sad
Faculty of philosophy
Department of Serbian Language and Literature

WOMAN IN THE MEMOIRS *USPOMENE* BY SAVKA SUBOTIC

Savka Subotic (born Polit) will be remembered in the history of Serbian literature as a woman who managed to emerge from the shadow of her famous husband, lawyer and poet, Jovan Subotic. During her long-term public work, this famous Serbian woman was engaged in women's folk handicrafts; she actively worked on opening women's schools, as well as on organizing women's charities. She left an autobiographical note about her public work, but also about her life, her childhood, youth, but also about the later years of her life, called Memories. Her memoirs *Uspomene* cover the period from before the Revolution of 1848-1849 to 1904. In addition to describing the most important historical events from this period and important historical figures of this period with whom she met, Savko Subotić also gives a description of many women with whom she was in contact during her life. From the description of princess Ljubica, through the description of her mother Juliana Polit, to the description of the maid Kredla, Savka Subotić in this part pays attention to all those women who showed those virtues that occupied a high place in Savka Subotić's value system. Consideration of their social status. We have before us a series of questions that we will answer in this paper. First of all, the analysis of female characters in this work will answer the question of which traits occupy the highest place in the value system of Savka Subotic; then, which motives are related to the motive of women and what is the attitude of Savka Subotic towards women and their position in society.

Keywords: *Savka Subotić, memoirs, motif of a woman, emancipation of a woman, 19th century literature.*

ТРАНСФИКЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ СМАИЛ-АГЕ ЧЕНГИЋА

Темељним сакупљањем, али и анализом како историјске, фолклорне али тако и уметничке грађе о Смаил-аги Ченгићу, у раду се утврђују карактеристике трансфикционалног идентитета књижевног лика Смаил-аге Ченгића. Смаил-ага Ченгић, као и Бој на Грахову из 1836. су предмет многих историјских, фолклорних али и уметничких записа, стога је сам трансфикционални идентитет Смаил-аге Ченгића врло комплексан. Зато је овај рад замишљен као систематизација целокупне прикупљене грађе о овом књижевном (али и историјском) јунаку. Поред утврђивања трансфикционалног идентитета Смаил-аге, циљ рада је истражити и проблем ауторства историјског епа (*Смрт Смаил-аге Ченгића*), као и установити даљи могући развојни пут трансфикционалног идентитета Смаил-аге Ченгића у савременој поп култури. Поред дела савремене књижевности, лик Смаил-аге Ченгића је инспирација за многа дела савременог позоришта и телевизије, књижевности и сликарства, али и музике. Маргинални историјски јунаци, али и важни исотријски догађаји увек ће бити преокупација емпатичних друштва. Трансфикционални идентитет Смаил-аге Ченгића је важан систем симбола, мотива и идеја.

Кључне речи: *анализа, трансфикционални идентитет, Смаил-ага Ченгић, књижевност, историја, култура.*

1. Увод

Иван Мажуранић (Нови Винодолски, 11. август 1814. – Загреб, 4. август 1890) је највећи представник епохе романтизма у новијој хрватској књижевности, а његово дело *Смрт Смаил-аге Ченгића* круна је његовог дугогодишњег рада и најпознатије дело овог хрватског песника. Овај писац био је један од припадника Илирског покрета, односно пансловенског покрета који је настао у Аустроугарској монархији и који се дуго година борио за уједињење јужних Словена, па и других словенских народа у сваком смислу те речи. Припадност овом покрету, како ћемо касније показати, несумњиво је утицала на стваралачки метод писца Ивана Мажуранића. Сам спев *Смрт Смаил-аге Ченгића* настао је по наруџбини. Наиме, Мажуранићев шурак Димитрије Деметер био је уредник алманаха *Искра*, па је, у потрази за новим сарадницима, тражио и од Ивана Мажуранића да нешто напише за овај алманах. Основну грађу за дело песник проналази у историјском догађају: погибији херцеговачког паше Смаил-аге Ченгића. Сам Мажуранић навео је да је о Боју на Грахову чуо од једног Црногорца који је 1843. или 1844. дошао у Карловац. Овај историјски спев се слободно може уврстити у групу највећих народних и уметничких спева јужнословенске и светске књижевности. С друге стране, историјска личност Смаил-аге Ченгића, обликована и као књижевни лик у усменој и писаној књижевности, методолошки је изазов проучаваоцима актуелног и комплексног проблема књижевног лика. Уједно, ово је предмет нашег рада.

1.1. Објављивање Мажуранићевог спева

Спев *Смрт Смаил-аге Ченгића* први пут се појавио у *Искри* 1846. године, а датиран је: „У Карловцу, 29. студеног 1845”. У тој верзији носио је наслов *Смрт Ченгић-аге*. Први пут се спев као засебно издање појавио 1857. године под насловом *Смрт Смаил-аге Ченгића*. Ово издање је, уз дозволу самог Ивана Мажуранића, приредио Имро Игњатијевић Ткалац. Ово дело је веома популарно тако да се и дан данас приређују нова издања, а о актуелности његове теме говори

⁴ s.trandafilovic-15321@filfak.ni.ac.rs

чињеница да је народно драмско позориште у Београду „снимило” аудио-драмски запис овог дела.⁵

1.2. Историјска основа и идеја дела

Смаил-ага Ченгић је био историјска личност, а његова породица води порекло из Мале Азије. Познати су били под именом Чангри, а кула им се налазила у Липнику, где је и сам Смаил-ага био рођен (што указује да је његова породица владала тим поднебљем дуги низ година; отуда вероватно и словенизација његовог породичног имена). На основу преписке са Његошем и сведочења савременика, који су га описивали као јунака и племенита човека који је живео скромно и умерено, може се закључити да је Смаил ага био праведан и мудар владар. На ово нарочито указује његова преписка са Његошем, која нам открива агину правичност и мудрост. Учествовао је у српском устанку, у руско-турском рату, у походима против Црногораца; потукао је устанике, а за победу коју је однео у бици на Грахову 1836. добио је пашалук. Својим јунаштвом прочуо се у читавој Отоманској царевини. Народна песма⁶ опевала га је за живота, што је била највећа част коју је јунак могао пожелети.

Међутим, бој на Грахову из 1836. године имао је судбинско одређење за Смаил-агу Ченгића. У том боју лично је погубио рођеног брата владике Његоша и још седам момака из исте куће, што ће за последицу имати одмазду Црногораца (сам Петар други Петровић Његош је уценио главу Смаил-аге). Наиме, обор-кнез Ђоко Маловић, турски повереник, намамио је писмом Смаил-агу у коме је стајало да су се Дробњаци осилили и да се шире гласине да ага више не може да прикупи харач. Смаил-ага је са великим бројем угледних Турака и са својом војском кренуо на Дробњаке у Мљетичку код Шавника, где се утаборио 5. октобра, и био је опкољен и нападнут рано ујутру. У свеопштој пометњи Смаил-ага је покушао да побегне на коњу, али га је једно зрно погодило у потиљак. Црногорци су му одсекли главу и однели је на Цетиње. Турска освета је била страшна: два Смаил-агина сина заједно са војском Али-паше Сточевића прегазили су Дробњаке, попалили су црногорска села, а црногорским главама окитили су Ченгићев гроб. О свим овим догађајима нам сведоче епске песме које су испеване после боја, а записане пером Вука Стефановића Караџића, Симе Милутиновића Сарајлије, па чак и самог Његоша.

*

Мажуранић је пошао од историјских чињеница, али је у великој мери и одступао од њих (поготово када говоримо о лику Смаил-аге):

Најпре, Смаил-ага није живео у Стоцу, него у Липнику. Није био тиранин и није забележено његово тирјанство над Брђанима (Црногорцима), како је то приказано у самом спеву, односно у првом певању *Аговању*. Смаил-ага, даље, у историји није био потурица, а у спеву има таквих наговештаја. Старац Дурак се ни не помиње у историјским догађајима поводом овог догађаја (што нам указује да је он чиста Мажуранићева фикција). Новица није био Дураков син, нити је био потурица како се наводи у спеву. Новица Церовић, син попа Милутина Церовића кога је погубио Мехмед-паша Селмановић, а не Смаил ага, био је војвода црногорски и један од главних учесника у сукобу на Мљетичку. Када говоримо о самом Мљетичку, у спеву до сукоба долази у Гацком⁷ пољу (не на Мљетичку), а и харач на начин на који је описан у спеву у датом историјском контексту не постоји. Мирко Алексић није био четовођа и није убио Смаил-агу.

Очигледно, Мажуранић је уопштавао и мењао грађу по сопственом нахођењу. Најбољи пример уопштавања пружа читав измишљени садржај првог певања (*Аговање*). Када би се писац

⁵ Доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=sic2kMv97Yw> (2. 7. 2020)

⁶ Народне песме о овом јунаку су бројне. Неке су настале одмах после боја на Грахову или пар година касније, а неке се и дан данас певају и снимају. Погибија Смаил-аге Ченгића је култ и у бошњачком и у српском свету.

⁷ Ова топографска омашка, како је назива Милорад Живанчевић, вероватно је била намерна. Гацко поље је било познато у нашој народној поезији, где је пуно хтонских дешавања.

овде ослонио на историјске чињенице, читав заплет изгубио би своју вредност, јер би се се заплет свео на личну, а не општенародну, словенску, хришћанску освету. Мажуранић је добро осетио да освета треба бити мотивисана турском неправдом, тиранијом, нечовештвом и нимало јуначким убиством заробљеника у аговању. Мажуранићеве измене су биле инспирисане његовим идеолошким убеђењем о словенској правди и слободи!

1.3. Питање ауторства: Његош или Мажуранић

Када је реч о спеву *Смрт Смаил-аге Ченгића* на првом се месту у књижевној историји отвара проблем ауторства или проблем неинвентивног угледања Ивана Мажуранића на дубровачке песнике, класично наслеђе или народну поезију. Наиме, постојале су сумње да спев није дело Ивана Мажуранића, а један од разлога за те сумње је просторна удаљеност – Црна Гора и догађај који је опеван били су далеко од Ивана и Карловца, у коме је живео. Други разлог зашто се веровало да је спев Његошево дело јесте и само сведочење Његошево пред Љубомиром Ненадовићем (које је записано у делу *Писма из Италије* или *Владика црногорски у Италији*); наиме, Његош је имао једно дело у стиховима које се бави овом тематиком, али га је дао на читање једном од својих гостију и овај му га никада није вратио, тако да се том делу изгубио сваки траг. Светислав Вуловић је тврдио да је спев *Смрт Смаил-аге Ченгића* дело Петра II Петровића Његоша. Међутим, Антун Барц даје аргументе против и долази до закључка како у *Смрти Смаил-аге Ченгића* нема готово ништа изворно.

Но, ипак у спеву се могу лако препознати утицаји три књижевне традиције: народне поезије, дубровачке традиције и класичног наслеђа. Треба напоменути да се извесне „народне” епске песме о Ченгићима, као и о самом Смаил-аги, налазе у зборницима далматинске и херцеговачке народне поезије, у *Далматинско-херцеговачким новинама*, као и у Сарајлијиној збирци народне⁸ поезије (*Пјеванија црногорска и херцеговачка*) или у Његошевој збирци (*Огледало српско*).

1.4. Језик и стил

Спев *Смрт Смаил-аге Ченгића* одликује језгровитост и лапидарност стила, а многи стихови имају гномски, односно афористички згуснути израз. Мажуранићев језик је посебно занимљив. Наиме, он еволуира од покрајинског, регионалног, који је млади песник донео са собом из свог родног краја, преко онога који се налази у првим хрватским новинама, све до рафинираног говора Ченгић-аге. Говор у Мажуранићевом делу је и народни и ерудитни, саздан од слојева оних култура које је песник током свог развитка усвајао. Ипак, језик је у углавном народни, односно језик завичајног краја Ивана Мажуранића (значајно је напоменути да се језик овог спева доста разликује од језика српских епских песама о Смаил-аги са простора Црне Горе и Босне).

1.5. Тема семинарског рада

На почетку овог рада само смо дотакли личност Смаил-аге Ченгића. Као што можемо закључити лик Смаил-аге Ченгића није само утемељен у књижевној фикцији Ивана Мажуранића (уметничкој лирици), него и у фолклору, култури српског народа, али и историографији. У овом раду настојаћемо да успоставимо развојни ток лика Смаил-аге, од историјског ка културолошком и фолклорном до самог дела Ивана Мажуранића.

⁸ Каснији истраживачи српског 18. и 19. века открили су да је Сима Милутиновић Сарајлија унео чак пет Његошевих епских песама.

2. Фабула и сиже

Фабула и сиже се у овом спеву поклапају јер су догађаји исприповедани у хронолошком следу. На сиже самог спева упућује и сам наслов: *Смрт Смаил-аге Ченгића*.

У спеву *Смрт Смаил-аге Ченгића* уочавамо један главни фабуларни ток (смрт Смаил-аге) од којег се гранају епизоде (занимљиво, у овом делу свака епизода одговара једној драмској целини, а свака, од пет целина, служи карактеризацији нашег јунака, и коначном разрешењу његове фиктивне судбине). Већ у првој епизоди (целини) која симболично носи назив *Аговање*, Мажуранић нас упућује на оно што ће се догодити и на главну карактерну особину Смаил-аге Ченгића (понос). У овом спеву имамо врло мали број јунака, али сви су они само агини покретачи или они који ће означити крај радње. Старац Дурак је потурица која се јавља на почетку, и који због својих приговора бива убијен (кажњен) заједно са заробљеним Црногорцима. Старац Дурак је уједно композиционо важан елемент спева јер ће његова смрт покренути радњу. Новица, син Старца Дурака, после смакнућа оца бежи на Цетиње и одлучује да се освети Смаил-аги по сваку цену. Мирко је овде прави епски јунак, симбол борбе за слободу, симбол казне која ће стићи све поробљиваче. Имамо и брђане, односно рају, колективни јунак који обележава глас народа. Од почетка дела они се херојски носе са тиранијом Смаил-аге Ченгића.

3. Оквири

Књижевнотеоријски појам *оквир* је вишезначан: може да означи начин на који је део текста уоквирен (у нашем случају одређене целине спева су уоквирене насловима певања: *Аговање*, *Ноћник*, *Чета*, *Харач*, *Коб*, где сваки наслов означава централни догађај те целине); образац или оквир који се налази у нашем уму и који примењујемо на наратив; уводни или закључни материјал у наративу који није од суштинског значаја за причу, тј. уоквиравајући наратив. Можемо говорити и о следећим оквирима: *паратекст* (термин Жерара Женета) којим се означавају садржаји изван наратива, али на неки начин повезани са њим (предговор, садржај дела, заглавље, кратки прикази дела, илустрације; или пак име аутора, критике, друга дела истог аутора; позоришни програм, реклама за позоришну представу или филм, трејлер, стварање скандала, славе аутора).⁹ Паратекст некада може значајно да утиче на наш начин тумачења наратива. Утицај паратекста може бити понекад тако велик да промени рецепцију наратива (студије Милорада Живанчевића су ово дело оцениле као највеће остварење Ивана Мажуранића, као класик хрватске романтичарске епохе, што читаоцу може да утиче на мишљење). С обзиром на то да је спев *Смрт Смаил-аге Ченгића* део наставног плана и програма нашег средњошколског образовања, можемо истаћи да овај оквир (сходно интенцијама наставног плана и програма где је уз естетски квалитет дела значајна и емпатичко-етичка компонента) несумњиво снажно усмерава рецепцију датог спева. Мажуранићу су као могући предлошци могли да послуже: анегдоте које су приповедали сами Црногорци који су учествовали у догађају; епске песме¹⁰ које су испеване о овом догађају; репортаже о овом догађају у *Илирским народним новинама* или у *Србском народном листу* (објављеном 19. октобра 1840); а о овом догађају је могао да сазна и из путописа његовог брата Матије Мажуранића (под насловом *Поглед у Босну*). Имајући на уму наведено, оквир (приступ) делу Ивана Мажуранића, а превасходно лику Смаил-аге *a priori* је комплексан. У овом раду опредељујемо се за оквир књижевног лика и његово транстекстовно, односно транссветовно путовање.¹¹ Полазиште је прототип Смаил-аге Ченгића у историји и тип негативног јунака.

⁹ Нав. према Х. П. Аботу (2009: 59–64).

¹⁰ Људевит Јонке (29. јул 1907 – 15. март 1979) то негира из простог разлога што су две варијанте народне песме о смрти Смаил-аге објављене после Мажуранићевог спева, при чему Јонке, као и његове присталице пренебрегавају чињеницу да је песма, иако незаписана, живела у народу.

¹¹ Иако се на први поглед може учинити да је реч о синонимима, читајући текст „Транссветовни идентитети књижевних ликова” проф. др Снежане Милосављевић Милић уочавамо терминолошко разграничење датих

4. Књижевни лик Смаил-аге Ченгића

4.1. Трансфикционални идентитет књижевног лика као методолошки оквир рада

Посткласична наратологија је изнедрила разне приступе књижевном лику. Међу таквим истраживањима, поједине студије Алана Палмера (*Social Minds in the Novel*) и Лизе Заншајн (*Теорија ума и експериментална представљања фикционалне свести*) усмерене су на разматрање књижевног лика као „социјалног ума”, односно оне имплементирају истраживања когнитивних психолога на димензију књижевног лика. Савременој теорији књижевног лика превасходно је допринео Јури Марголин концептом *наративне јединке* (Јури Марголин, *Јединке у наративним световима, једна онтолошка перспектива*). Сам концепт указује на двоструко својство књижевног лика: он је индивидуа у могућем свету, односно, у исти мах је он конструкција заснована на тексту и ментална слика у читаочевој свести. Савремена методолошка истраживања усмерена ка истраживању књижевног лика вршио је и наратолошки центар у Нишу, тачније, проф. др. Снежана Милосављевић, у свом раду *Трансфикционални идентитети књижевних ликова*. Ово истраживање упућује на разматрање релације књижевног лика у „стварним или фикционалним световима, истинитим или лажним, реалним или измаштаним” (Милосављевић Милић 2014: 784), или пак у више оваквих светова паралелно. Лик Смаил-аге је комплексан управо из овог угла.

Иако то на почетку рада није термиолошки истакнуто на овај начин, трансфикционални идентитет књижевног лика природно се намеће као интерпретативни оквир анализе књижевног лика Смаил-аге. Узимајући у обзир типове наратива у којима егзистира овај књижевни јунак (и историјска личност), истраживање ће се у овом раду вршити на релацији историјска личност – књижевни лик (урађено у уводним поглављима рада) – карактеризација лика Смаил-аге – трансфикционални идентитет(и) лика Смаил-аге у епским песмама и уметничким песмама и интертекстуалне релације у народној и уметничкој књижевности.

4.2. Карактеризација лика Смаил-аге

„Књижевни лик је средишњи елемент књижевне структуре, носилац збивања, погледа и схватања. Сви остали елементи књижевне структуре (описи, хронотоп и др.) подређени су лику и служе да се он што потпуније и свестраније испољи. [...] Он је актер збивања у приповедном делу, резултат пишневог поступка обликовања. Прати се у збивањима, процењују се његови поступци, заузима се емоционални однос према њему.” (Станиша Величковић, *Књижевни процес*)

Када говоримо о Мажуранићевом спеву *Смрт Смаил-аге Ченгића* и самом књижевном јунаку, можемо применити ову (горе наведену) дефиницију. Смаил-ага, заиста јесте центар овог дела. Смаил-ага се остварује на плану садржине (Мажуранић нас води кроз дело уз сталну карактеризацију Смаил-аге, која је инспирисана његовим акцијама), композиције (целине у потпуности прате нашег јунака; свако певање је насловом али и садржином везано за Смаил-агу), језика (наш књижевни се огледа и у језичком изобиљу; језик Смаил-аге није говор раје, већ говор деспота, који не мари ни за кога осим за себе).

4.3. Смаил-ага Ченгић у народној епској поезији

Већ у уводном делу смо говорили о Смаил-аги као историјској личности и издвојили смо главне разлике историјског Смаил-аге и Мажуранићевог Смаил-аге. Сада ћемо анализирати рецепцију народне епске поезије о Смаил-аги, тачније говорићемо и о старијим и о савременим епским песмама о овом лику (јунаку). Прва епска песма о којој ћемо говорити налази се у

појмова. Транссветовни идентитет је ужи појам и односи се на „верзије” књижевног лика у доменама света дате приче (у оквиру једног дела).

Његошевом *Огледалу српском*. Песма је записана под именом *Кула Караџића*¹² (Његош записује да је песма настала: *1812. године, мјесеца марта*). Епски певач нас уводи у песму стандардном уводном формулом (*Полећела два врана гаврана*), али је епилог крајње занимљив:

*па их поче була запитиват:
„Откуд сте ми јутрос долећели?
Еда ве је срећа донијела
од Дробњака, од племена јака?
Виђесте ли нашу Миљевину
н са и-име Ченгић Смаил-агу,
уз њег' мога Хиџа барјактара,
а за њима осталу ордију?
Је л' удрила војска на Дробњаке,
јесу л' Турци Дробњак опалили,
јесу ли се главах накидали
и живијех робах нахватали?
Је ли Хиџо кога уфатио,
како што се мени захвалио
да ће влашку главу откинути
и живого роба заробити?“*

Књижевна историја је доказала да је Његош у *Огледалу српском* један одређен број епских песама и сам написао. Право питање је: да ли је и ово једна од тих песама, иако јесте, да ли је Мажуранић написао драмску адаптацију (драмататизовао) ове епске песме или неке друге. Ова песма је сликовит приказ надмудривања. У борби између Турака и Срба, Смаил-ага је опколио Шују Караџића¹³ и зове га на предају; Дробњаци одбијају, и само снагом и слогом побеђују. Ова епска народна песма се завршава тоталним понижењем Турака. Занимљиве су сличности између ове епске народне песме и Мажуранићевог спева. Централна личност је Смаил-ага; спомињу се разни топоними (између осталог и Гацко), а Дробњаци су такође врсни јунаци. Оно што одудара јесте година овог сукоба (1812). Тих година су Дробњаци учествовали у Првом српском устанку, мада, тих година је и Смаил-ага, као млади официр, такође, учествовао у сузбијању Првог српског устанка, али не постоје подаци да се он икада лично сукобио са Црногорцима. Смаил-ага у овој епској песми не показује своје негативне особине, већ то испољавају Срби који служе агу! Народни певач (или сам Његош) као да предодређује судбину Смаил-аге: већ у овој песми (која је наводно из 1812) се наговештава сукоб Дробњака и Смаил-аге (чак је и главна историјска личност иста). *Огледало српско* и насловом открива садржај, а то су епске песме 1812–1851. (што нас некако наводи на то да помислимо да је ову песму преуредио или скроз написао и сам Његош, тако да је могуће да година настанка није 1812).

Друга епска народна песма о којој ћу говорити је: *Смрт Смаил-аге Ченгића. Истинити догађај* (Вук IV - Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне пјесме, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864-1964 и двестогодишњици његова рођења 1787-1987, Просвета, Београд 1986-1988). Сами јунаци ове епске песме су стварно учествовали у историјским догађајима (то су Шујо, Мирко, Новица), но занимљиви су следећи стихови:

0024 „ „О владико, драги господаре!

¹² Треба узети у обзир да је име Караџић било најпознатије у Дробњацима, који су и у историјским, али и у Мажуранићевом спеву, имали кључну улогу у судбини Смаил-аге.

¹³ Василије Шујо Караџић је био црногорски и старохерцеговачки јунак из Дробњака. Караџићи су братство из Дробњака, из Петњице. Заједно са Новицом Церовићем и Мирком Алексићем организовао је хватање и погубљење Смаил-аге Ченгића. По историјским записима Смаил-агу убио је Мирко Алексић, али по народном предању Смаил-агу убио је Шујо Караџић; но, Мирко је био бржи па је „прије стигао и одсекао му главу“.

- 0025 „ „*Већ зулума трпљет' не можемо*
 0026 „ „*Од Турчина Ченгиј-Смаил-аге:*
 0027 „ „*Поћера нам овце и жагање,*
 0028 „ „*И волове наше ранитеље,*
 0029 „ „*И малене краве и теоце,*
 0030 „ „*И одведе коње под седлима,*
 0031 „ „*Под седлима и под самарима,*
 0032 „ „*И покупи гроше и хараче;*

Ова сцена у свему подсећа на Мажуранићев *Харач* и на тренутак када Смаил-ага долази да покупи харач који му Црногорци дугују. Постоји могућност да је Иван Мажуранић прилагодио овај део епске песме за своју четврту целину пева, како би још једаред потврдио тиранију и нечастивост Смаил-аге (не треба заборавити да историјски Смаил-ага није био такав, нити је могао икада овакав порез да захтева). Да ли су Мажуранић и епски певач намерно овако описали Смаил-агу на овај (историјски) изврнут начин? Мажуранић је ово искористио у идеолошке сврхе: Турке је требало показати као саме врагове, а какве је мотиве могао да има народни певач¹⁴, осим оних личних?

Историја каже да је Петар II Петровић Његош уценио главу Смаил-аге (и да су Дробњаци пошли за славом и богатством), што потврђује и народна епска поезија:

- 0058 „ „*Већ чујете, три Дробњачка бана!*
 0059 „ „*Море ли се добар јунак наћи*
 0060 „ „*У вашему зенђилу Дробњаку,*
 0061 „ „*Кој' би аги главу изгубио*
 0062 „ „*И донио мене на Цетиње;*
 0063 „ „*Ја бих њега добро даровао,*
 0064 „ „*На Цетињу дворе саградио,*
 0065 „ „*А дао му рану из безлука*
 0066 „ „*Да је њему доста до вијека. ” ”*

Мажуранић је морао да промени овај историјски податак. Мотив личне освете се никако не би уклопио у његове идеје. Зато његов јунак Смаил-ага бива поносан, горд, немилосрдан чак и према својима (то видимо у првом делу када кажњава свога слугу старца Дурака, и то исто као и своје непријатеље, смрћу), и изазива колективну освету (али не само Црногораца, већ и Новице, младе потурице, који се враћа старој хришћанској вери и издаје Смаил-агу). Мажуранићев спев није могао имати ни класичну експозицију (као што то има ова епска песма).

У наставку епске песме Смаил-ага пише својим Турцима (Али Ризванбеговићу, Ахмету Бауку) *књигу* и обавештава их да се препреме, јер сви иду да купе харач у Дробњаке. Овде видимо још једну од многих Мажуранићевих адаптација. У његовом спеву Баук има чисту естетску функцију (и једини је преживели Турчин у спеву). Баук је требало да потврди оно што је историја прећуткивала. Баук у једном тренутку бива замољен да пева о великој слави и јунаштву Смаил-аге Ченгића. Али, уместо славе и хвале о јунаштву, песма се претворила у ругалицу, у алегорију која исказује поругу људској сујети и умишљеној снази. Стари Баук пева о неком Ризван-аги¹⁵ који је купио харач, а није га сакупио. На тај начин Мажуранић повезује не само Смаил-агу или Ризванбеговића са српском културом (или у конкретном спеву са гулама) него и цело то

¹⁴ У једном новијем издању о епским песмама из Херцеговинине и Далмације, стоји и ова песма, под редним бројем 94. У регистру стоји да је Вук записао ову песму од непознатог певача 1840. Занимљиво је да је и ова песма написана дубровачким стихом (као и Мажуранићев спев *Смрт Смаил-аге Ченгића*).

¹⁵ Али-паша Ризванбеговић (Сточевић) (1783–1851) био је османлијски херцеговачки паша и столачки капетан. (Салих Мзвекит Хаџихусеиновић: *Повијест Босне, Сарајево, 1999.*). И по свему судећи то је исти онај Ризванбеговић из епске песме.

Бошњачко становништво (Смаил-ага је у овом спеву намерно приказан као потурица, Мажуранић је тако показао оно што је Његош показао у свом *Горском Вијенцу*, правда ће увек победити, частиви ће увек надјачати нечастиве, хришћани ће победити муслимане).

У историографији али и епској поезији (конкретно у овој епској песми) за Ченгиће се везује пивски манастир. Постоји предање да су се деценијама Ченгићи клањали пред фреском Мехмед-паше Соколовића у пивском манастиру. Могуће је да је Мажуранић ово знао и да је ово искористио као још један од разлога да стално наговештава потурчењачко порекло Смаил-аге Ченгића.

Крај епске песме и крај Мажуранићевог спева су исти. Страдање Смаил-аге у књижевности се поклапа са историјским чињеницама; узрок његове смрти, као и сама смрт су једини догађаји који се потпуно поклапају. Мирко (у историји и епској песми један од Дробњака, а у спеву четовођа) убија Смаил-агу у бегу.

0580 „Дај ми твога вранца маленога,
 0581 „Дај ми вранца, пси му је*ли мајку!”
 0582 Па се ага на вранчића баци.
 0583 То казују и причају људи,
 0584 Да доисто побјећи могаше,
 0585 Ал' не може Турчин од јунаштва;
 0586 Па он натраг узврати вранчића,
 0587 А потеже сабљу заковану,
 0588 Да он влашке одсијеца главе.
 0589 Угледа га једно момче младо, —
 0590 Боже мили, који то бијаше?
 0591 Од Малинска Дамјановић Мирко, —
 0592 Па дочека агу Смаил-агу
 0593 Из својега бистра џефердана,
 0594 И агу је добро погодио
 0595 У повије међу очи двије,
 0596 Од добра га вранца оборио,
 0597 Турчин паде, а Мирко допаде,
 0598 Па он сомли ножа повадио,
 0599 Те му русу посијече главу.

Епски певач, али и Мажуранић имали су потребу да покажу неславни крај Смаил-аге Ченгића. Епски певач (анонимни епски певач) као да је имао потребу да оправда историјске потребе Петра II Петровића Његоша за личном осветом (не смемо заборавити да оно што се догодило после атентата Смаил-аге је била много већа трагедија, и то је требало оправдати). Мажуранић је желео да на крају уоквири портрет Смаил-аге Ченгића. Мажуранић је нама Смаил-агу приказао као: охолог, жестоког, опседнутог осветом и владањем рајом, али и као немарног, као кукавицу...

4.4. Савремена епска поезија о Смаил-аги Ченгићу

Данас и даље имамо ауторе (извођаче савремене епске поезије) који су надахнути ликом Смаил-аге Ченгића и догађајима које су опевале епске песме о овом јунаку. Но, мора се напоменути да велики број тих песама (попут оне коју изводи Саша Лакетић или Коста Плакаловић) нису инспирисане историјским догађајима, већ или овом епском песмом (коју смо последњу обрадили) или самим спевом који је написао Иван Мажуранић.

4.5. Интертекстуалност

Интертекстуалност у књижевној теорији означава појам за разне видове релација међу текстовима. Увела га је теоретичарка Јулија Кристева, како би описала различите односе које проматрани текст може имати с другим текстовима. Користи се од 1960-их. Поима се и као техника путем које се у тексту успоставља однос с другим текстовима – кроз цитирање, адаптацију, превођење, плагирање, алузију, пародију, пастиш и друге поступке.

Интертекстуалност је важна за анализу трансфикционалног идентитета епских јунака, јер фолклор и традиција ће се увек наслањати на историју или псеудоисторију. Иван Мажуранић као реномирани романтичар искористио је мотиве народне културе и историје и извршио је њихову адаптацију. Можемо закључити да трансфикционални идентитет (Мажуранићевог) Смаил-аге Ченгића подједнако зависи и од историје, народне културе али и од уметничке књижевности. Нажалост, немамо никакву обраду Смаил-аге у муслиманским срединама (што нам онемогућава да упоредимо лик и дело Смаил-аге Ченгића из две културолошке и историографске позиције).

5. Закључак

Опредељење за комплексну тему попут трансфикционалног идентитета лика Смаил-аге Ченгића носи одређени ризик; стога је овај рад пре указао на паралеле и преплитања историје и фикције у обликовању књижевног лика Смаил-аге Ченгића и оцртао могуће смернице за даљу анализу интертекстуалних преплитања, транссветовних путовања и утицаја идеолошког и друштвено-културног аспекта (који је неоспоран), него што је довео до јасних закључака. Оно што смо успели да осветлимо при овим првим корацима анализе лика Смаил-аге Ченгића јесте значајан удео фолклорне традиције у његовом обликовању, али и постојање дијаметрално супротне уметничке верзије Смаил-аге у односу на поједине епске предлошке и историографију. Радикалне измене у обликовању лика Смаил-аге уочљиве су у Мажуранићевом спеву, а оне су у складу са спољашњим факторима који су значајно обликовали Мажуранићев стваралачки метод. Трансфикционално путовање Смаил-аге од историјске личности кроз „верзије” у народној и уметничкој књижевности и нарочито јављање као важне теме у одређеним историјским околностима, потврђује комплексност обликовања и рецепције овог јунака али и значај, тачније неопходност посткласичног методолошког оквира за приступ књижевном лику, као што је оквир трансфикционалности.

Литература

- Абот 2009: Абот, Х. Портер, *Увод у теорију прозе*. Београд: Службени гласник.
- Величковић 1994: Величковић, Станиша, *Књижевни процес*, Ниш, Филозофски факултет у Нишу.
- Живанчевић 1993: Живанчевић, Милорад, *Иван Мажуранић*, Нови Сад, Матица српска.
- Zanšajn 2008: Zanšajn, Liza, „Теорија ума и експериментална представљања фикционалне свести”. *Treći program*, br. 137–138, 184–209.
- Мажуранић 2017: Мажуранић, Иван, *Смрт Смаил-аге Ченгића*, Београд, Космос издаваштво.
- Милосављевић Милић 1995: Милосављевић Милић, Снежана, *Оквирни облици у српском реалистичком роману*, Београд: Чигоја штампа.
- Милосављевић Милић 1995: Милосављевић Милић, Снежана, „Трансфикционални идентитети књижевних ликова”, у: *Наука и глобализација*, Пале 2014, стр. 783–793.
- Милутиновић 1990: Милутиновић, Сима Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Никшић, Универзитетска ријеч.
- Петровић Његош 1984: Петровић Његош, Петар II, *Огледало српско: Његошева антологије усмене десетерачке епике*, Београд, Просвета.
- Принс 2011: Принс, Џералд, *Наратолошки речник*. Београд: Службени гласник.
- Hadžihuseinović 1999: Hadžihuseinović, Salih Muvekkit, *Povijest Bosne*, Sarajevo.

ОДНОС СЕЛА И ГРАДА У РЕАЛИСТИЧКОМ РОМАНУ (У РЕГИСТРАТУРИ АНТА КОВАЧИЋА И ЈУНАК НАШИХ ДАНА ЈАНКА ВЕСЕЛИНОВИЋА)

Циљеви огледа усмерени су ка сагледавању идентитета села и града на нивоу уметничке структуре. Одабрани корпус романа повезују документарност, периодичност излагања (романи у наставцима), жанровска сродност (социјални роман, роман лика), етнографски карактер и др. Издвајање доминантних хронотопа и топоса потврдило је тезе о панорамском захвату друштвено-политичких прилика, о критици негативних појава и појединаца, о нездравим амбицијама које воде у друштвени суноврат. Модели градског и сеоског живота сведоче, с једне стране, о другости, о угрожености и разарању поретка, а са друге стране, о потискивању, бегу и успостављању наизглед нових идентитета. Зато је однос села и града у поменутиим романима динамичан у смислу преплитања, укрштања и скривања.

Кључне речи: *хронотопи града/села, реалистички роман, топоси.*

1. 0. Новија књижевна истраживања (Иванић 2014, Максимовић 2018, Јовић 2018) потврђују да је у епоси реализма тематски план подразумевао не само село већ и град и градски живот. У српском реализму „град је урбани центар у којем се укрштају и одвијају сви важни аспекти приватног и јавног живота, те у којем град постаје дјелатни књижевни јунак” (Максимовић 2018: 97). Уметничка слика града у делима српских реалиста указује и на дијахронијски/синхронијски развој града (вароши) под утицајем историјских, друштвено-политичких, социјалних прилика, контрастирање средине у погледу асимилације сеоског становништва у градским срединама, губљења патријархално-моралних принципа и сл. (Јовић 2018: 286–287). Корпус хрватских реалиста сведочи о поимању села као традиционалног простора и града у којем влада страна државна бирократија, те отуда и „tematiziranje otuđenja, distanciranosti, drugosti, raspada tradicionalnih moralnih obrazaca i čvrstih odnosa među ljudima” (Durić 2009: 84). При томе се мотив града (Загреба) конструише полемично и критично, односно као „klasno diferenciran i egoističan, u kojemu treba strogo lučiti ono što je nacionalni identitet i od onoga što je klasni interes” (FRANGEŠ 1970: 141). У издвајању хронотопа руководимо се Бахтиновом тезом о динамичности: „Hronotopi se mogu uključivati jedan u drugi, postojati uporedo, preplitati se, smenjivati, suočavati, suprotstavljati se ili biti u složenijim uzajamnim odnosima” (Bahtin 1989: 382).

2. 0. Политичка и друштвена освешћеност Анта Ковачића (1854–1889) била је узрок материјалне оскудице и друштвеног прогањања од стране удруженог малограђанства и моћне цркве, али и потребе да се глас побуњеника ’чује’. Књижевна култура Анта Ковачића добрим делом је засована на новијој хрватској књижевности (илиризам – Аугуст Шеноа – Ковачићеви савременици). Познато је да је Шеноин роман *Сељачка буна* био најснажнији подстицај за Ковачићев роман *У регистратури* који је излазио као роман у наставцима у часопису *Вијенац* током 1888. Ковачић је пажњу усмерио на појединца као жртву друштва и тиме показао да је битка „tiha, bezglasna, i vodi se tijekom cijelog romana; ali, ona je isto tako izgubljena kao Gurčeva” (Frangješ 1970: 164). У жанровском погледу *У регистратури* јесте роман лика (пут Ивице Кичамоновића од вредног сеоског дечака до одветника), а поврх свега друштвени роман који аутентично слика раслојавање загорског села после 1848. године.

2. 1. Композиција Ковачићевог романа заснована је на оквирној причи и унутрашњој причи. Унутрашња прича се мотивише техником пронађеног рукописа. Регистратура је простор који уоквирује сам роман. Судска архива описана је као место додворавања потенцијалних корисника, суштинског нераздевања старих и младих у погледу језичких препрека (нпр. старији службеници

16 s.simonovic-18487@filfak.ni.ac.rs

служили су се „исквареном кајкавштином и латинштином”), али и исконске потребе за причом.

2. 2. Уметничка слика села дата је, између осталог, преко следећих хронотопа: колиба (Ивичин отац Згубидан и сусед ’мали каноник’), сеоска школа, сеоска гостиона, сеоско гробље и великашеве оранице. Доминира аутентична слика сеоског живота, идилични описи, неповерење у ново и непознато, светковине и тужалке, угроженост од стране силних и другачијих и др. Породични и друштвени односи, без обзира на бројне несугласице, утемељени су у истинској оданости селу и заједници.

2. 2. 1. Сеоске куће на брежуљку (колибе) у широј перспективи приказане су као разбијени тип насеља са динамичном улогом њених чланова (игранке, свађе, туче и сл.). Последња секвенца романа – у којој су описане опустошене куће – говори о ништавности овоземаљског блага, о нарушеној хармонији села, о зависти двојице комшија која је проузроковала бројне несреће укључујући и смрт. Дакле, колиба је представљена од идиличне слике, преко нарушавања хармоније, до њеног потпуног разарања. Тако „*ruševine govore o konačnom, historijskom ishodu modernog pohoda sela u grad*” (Frangeš 1970: 164).

2. 2. 2. Сеоска школа служила је за описмењавање деце и становање чиновника. Главни подстицаји за школовање деце налазе се у Јовичиној амбицији да његов син буде ’најбољи’, односно зависти коју осећа сусед те шаље синове у школу. Јожица тако „*uvjetuje obrazovanje Ivičinog nad-ja, ali i želi kompenzirati vlastite neuspjehе sinovim uspjesima*” (Durić 2009: 90). Ивичина мајка град доживљава као ’далеки свет’, школу као ’непознат садржај’, у животним (не)приликама препознаје божији промисао – у чему се може пронаћи и негативни пол родне детерминисаности жене: „Мука, синко. Али тако хоће Бог. Учили те у школи читати и писати: непознат мени свијет! Да је нас у своје вријеме тко научио, знала бих чему те воде у далеки свијет и што те вуче од мајчиних груди? [...] Ваља да је оно нешто силно, нешто велико. [...] И баш ја не докучујем тога: тешко ми је, мука ми је!” (Ковачић 1968: 74).

2. 2. 3. Сеоска гостиона описана је као место препирања и мирења суседа, али и место светковања. Комично је приказан лик Жоржа који игра „на ситно да се види, како посве другачије плешу и окрећу градски људи од ових полумедвједа” (Ковачић 1968: 229). Свеопшта туча која избија због неслагања око музике – дата је како би се указало на стереотип да се мушкарци туку како би себе ојачали у трпљењу болова и менталитет људи који нема поверења у науку (лекаре) те повреде најчешће санирају природним мелемима.

2. 2. 4. Сеоско гробље је мање фреквентан простор и прилика да се покаже Ивичина говорничка вештина, тј. својеврсно промовисање пред народом. С друге стране, наратив о сеоском гробљу задобија етнографски карактер.

2. 2. 5. Великашеве оранице представљају парадигматичан пример односа господара према слугама. Великаш је сву власт дао управитељу који се, како би стекао ауторитет, издирао на сељаке, вређао их, био окрутан, суров, неправедан, подмитљив, силник према слабијима од себе. Великаш се оженио управитељевом удовицом која му је родила дете које ће постати мецена (одлазак у град), а његов живот обележиће раскалашни и разблудни живот.

2. 3. 0. Град је приказан као амбивалентан простор у којем се укрштају ликови који следе одређене обрасце градског живота и они којима је такав начин поимања света и живота другачији и непознат. Доминантан је хронотоп сусрета, али се појављују и гозбе, дућани, градске кафане, меценин двор, судница, градски двор. Динамична слика градског живота (у амбијенталном смислу), себични интереси градских људи (богаташа, дућанџија, представника власти), неразумевање и омаловажавање других – оквирне су тачке на којима се темељи уметничка слика града у роману *У регистратури*.

2. 3. 1. Хронотоп сусрета у вези је са хронотопом пута: „*Ovde se slučajno mogu sresti oni koji su normalno razdvojeni društvenom hijerarhijom i prostornom удаљеношћу, овде могу настати свакојак контрасти, sresti se i uplesti različite sudbine. [...] То је тачка заплета и место одвијања догађаја.*” (Bahtin 1989: 373). Јожица најпре посећује свог рођака Јурића у намери да од Ивице начине господског слугу и тада се одушевљава остацима хране уз горак закључак да: „Како на селу тек у свадбено доба или о великим свецима знаду за бољи залогај, тако је тога у велике господе на прегрше сваког

дана...” (Ковачић 1968: 44). Учитељ путнике (Жожицу и Ивицу) упознаје са панорамом града и атмосфером која влада наглашавајући динамичност и сјај града: „Силне и страшне куће и дворови... Прозори су им већи него двоја врата наших сеоских потлеушица. Крובה не можеш замијенити, у толикој су висини. Улице широке, чисте, потарацане кано наша црква... Па та силна врева људи! Туј се сретају, туј тркају, тамо поздрављају, ондје се препиру и смију” (Ковачић 1968: 77).

Припремање за Ивичин боравак у граду подразумева и куповину адекватног одела у дућану (ценкање и искварен језик). Рођак Јурић одводи госте у кафану напомињући да је „сватко господин тко год тамо дође” (Ковачић 1968: 84). Кафана, у време Жоржовог управљања, задобија функцију илегалног становања и места проституције.

Ивица у граду препознаје неуке људе, лажне поете, однорођавање. Његов поздрав људима које среће изазива подсмех управо због професионалне хетерогене средине. Зато је Ивичина жал за сељачким домом у сагласају са осећајем страности у граду. Ивичин градски живот свео се на испуњавање секундарних захтева, понајпре служење рођака Жоржа.

С правом је примећено да се градски простор у роману *У регистратури* не усмерава на топографију већ на истицање другости субјекта: „mjesto radikalne drugosti i otudjenja koje djeluje negativno na sebstvo samih subjekata” (Durić 2009: 85).

2. 3. 2. Меценин двор је место сусрета Ивице и Лауре. Лаурина исповест чији је наратер Ивица представља прави пример приче у причи, а у којој се укрштају хронотопи сна и шуме. Из Лаурине перспективе сазнајемо о њеном одрастању без мајке, са грамзивим оцем, о наглосиромашењу, о трауми коју је доживела као подстанарка (силована од стране Феркоње), о сну као месту предаха и изградње лепше слике стварности, о старици Худи са којом је правила и продавала мелеме за здравље, те доласку у меценин двор.

2. 3. 3. Хронотоп цркве повезан је са Анчицином молитвом и старицом која уводи девојке у проституцију манипулишући наивном религиозном свешћу. Анчицин спољашњи изглед „korespondira s njezinim moralnim i етичким врлинама вјерности, побожности, поштованости, чедности, асексуалности, апстиненције и из ње лјубави треба настати нови живот, а као таква постаје принцип врлине и добра” (Durić 2009: 95).

2. 3. 4. Меценина пожуа за Дорицом показује колико лепота може бити кобна и моћ власти да изнуде признање појединца (Мате Зорковића) служећи се насиљем и нечасним намерама (силовањем). Доричин суноврат у знаку је лудила, беснила, самозапљивања, просјачења. Ова епизода значајна је и као сведочанство о неправедним и неутемељеним суђењима, обесправљеном положају оних који трпе насиље.

2. 3. 5. Незаинтересованост градских власти и немаран однос становника да брину о заједничким добрима погодовала је Лаури и Мими који су се настанили у градском дворцу: „Град, пун лијених становника, још горих службеника, којим би све слађе мирисало неголи ред и градске књиге, није се бринуо за своје властите ствари, а камоли да му копа по глави: тко се када населио и одселио у оне куће што стајаху изван града” (Ковачић 1968: 339). У дворцу Лаура одбија брачну понуду, те у току туче између Миме и Феркоње напушта дом.

2. 4. 0. Својеврсни сусрет и стапање јунака из градске и сеоске средине дат је кроз хронотопе гозбе, природе, капелице, свадбе и пожара. Ликови из града угрожавају и подстичу разарање исконског менталитета сеоских становника. Помодарство, нагло обогаћење, женидбе из рачуна – јесте идентификатор нарушеног поретка живота на селу – и када јунаци увиде своју ’грешку’ она се више не да исправити. Суштински је похлепа за богатством, нестрпљење појединих јунака водила ка трагедији појединца (у ширем смислу села).

2. 4. 1. Ивичин и Жоржов боравак на селу мотивисан је болешћу Ивичине мајке у време васкршњих празника. Кичмановићевог рођака Јурића (по ’напредовању’ прозван Жорж) карактерише помодарство и жеља да буде препознат као другачији, бољи од осталих, те је управо село, као место одакле је и потекао, простор где је тражио потврду ’успех’. Жорж је носио прстен, специфичну одећу, у цркви је све радио десном руком и крстио се на другачији начин, опонашао је свог господара јер је то обичај старих слугу. Жоржов боравак на селу праћен је самохваљењем,

приговарањем и ружењем сељака, али и комичних одговора самих мештана – нпр. 'каноник' ће критиковати Жоржа што толику пажњу посвећује чистоти зуба, а притом нема здраве зубе као остали сељаци. Жорж није одолео искушењу да посети свечане гозбе осталих домаћина: „Бит ће ондје посних сеоских залагаја; а баш ми се раче посна јела док човјек у граду вазда и вазда трпа месо у своје 'грешно тијело' тако би рекли фратри! – стаде мудроварти господин кумординар” (Ковачић 1968: 204). Ивичин повратак у родитељску кућу значи и потребу за сигурношћу, за „bijeg od gradskoga sivila i poročnoga načina života u okrilje isitnskih ljudskih vrijednosti” (Durić 2009: 93). Ивица се тада зближује са Анчицом. Хронотоп природе сведочи о Ивичиној везаности и оданости селу: „Он разговара са сваком травком, са сваким грмом, са сваком издубином, са сваким путељком штоно се вијуга низбрдо у долине, шумице, па онда даље на друга сусједна брда... Све су то његови стари знанци. И све му је сада мање, путељки краћи” (Ковачић 1968: 207–208).

Лаура наступа у улози Ивичине штићенице – долази у Кичмановићев дом, саграђује капелицу и доприноси материјалном обогаћењу. У складу са својом природом не пристаје на замерке мештана о нерешеном брачном статусу: „Ја ћу живјети слободно, слободно ћу те љубити и обожавати! Али у никаквим, ни црквеним, ни свјетовним оковима, па овај трен умрла наша љубав! Никада! Памти! Никада!” (Ковачевић 1968: 292). Лаура своју енергију усмерава на везу са удовцем Михом са којим путује из града у град.

2. 4. 2. Главни актери прве свадбе су породице трговца Медонића и 'каноника'. За Медонића се говорило да је „сеоски богатун, вински и коњски трговац”, „полубог и новчани полтрон” (Ковачић 1968: 183), зеленаш полигамиста. Каноник је под изговором да сина обучава код Медонића подразумевао 'брак из рачуна' који би се склопио између Михе и Јусте. Такве брачне заједнице били су свесни и други, а посебно Јожица који је и сам желео да Ивица буде на Михином месту. Сељак Јанко изговара здравицу која сведочи о идеалима сеоске заједнице – здравље, весеље, деца, човечност, корист за друштво у целини и сл.

Лаура тражи од Ивице да је саслуша, да јој опрости и да заједно побегну у свет. Одбијање Лауриног захтева проузроковаће бројне последице. Свадба Ивице и Анчице постаје 'крвава' – харамбаша Лаура (*femina fatal*) рањава и озлеђује сватове, Анчици одрубљује груди. Лауру одају њени другови, те је осуђена на смрт стрељањем. Ово друго венчање може се посматрати и као покушај успостављања нарушеног склада, али нереализован управо због неправедних супружника (Анчица као 'чиста' и невина душа насупрот Ивици који је 'омађијан' чарима града и који је свесно прекршио обећања и Лаурине захтеве).

2. 4. 3. Значајно је поменути и мотив пожара. Лаура бездушно посматра меценин леш и пљачка га, а Жорж проузрокује пожар у двору. Тада Лаура проналази писмо у којем открива да је мецена силовао њену мајку Дорицу и продао дете нероткињи. Након сазнања те истине, Лаура пали тај свежањ писама. Ивица се вукао по нижим службама од области до области, одао се пићу, а када су у његове руке доспели списи о Лаури спалио их је укључујући и себе, односно регистратуру. Пожар се тако појављује као симболичан чин, разарање једног поретка, немогућност да се избегне животна трагедија (Fragneš 1970: 160).

3. 0. У књижевноисторијским синтезама (Скерлић 2006, Деретић 1983, Вучковић 2014) стваралаштво Јанка Веселиновића (1862–1905) посматра се превасходно кроз приповедачки рад, док се на романескно дело гледа као на заустављено сазревање, будући да се Веселиновић кретао „од приповетке ка роману, од фолклорне матрице ка друштвеној критици” (Деретић 1983: 155). Веселиновићеви романи су без великог успеха јер писац нема „шире књижевне културе, ни синтетичког духа” (Скерлић 1966: 115). Проучаваоци истичу да је Веселиновић најдостојнији настављач Игњатовићевог друштвеног реалистичког романа (Деретић 1981: 155). С. Пековић запажа да романи „причају једну те исту причу о оданости правим (моралним и културним) вредностима” (2006: 141), а парадигму Веселиновићевог романсијерског поступка проналази у романима *Сељанка*, *Хајдук Станко* и *Јунак наших дана*. Овај последњи тумачи се као најмодернији и најбољи Веселиновићев роман у коме је зачет поетички искорак – „[...] да изађе из круга своје основне тематике, из сфере патријархално-сеоске идиле, и да створи романе модерног типа, социјално-политичке романе у којима ће главно тежиште бити на критици друштвених односа

новог доба, а не на идеализацији старог” (Деретић 1983: 155). Новина се односи на превасилажење дотадашњег модела неоромантичарско-идилске и забавно-поучне прозе, односно стварање друштвеног романа „у коме се рефлектују збивања пишевог времена, политичка и културна клима Београда крајем [19.] века”, тј. „критички даје свет политичких и јавних интрига и снобовских манира грађанске и дворске елите у Београду, а, на другој, анализира кретање младог човека према јавним успесима и личним поразима” (Вучковић 2014: 140). Иновације на плану Веселиновићеве романескне структуре препознате су у: начину приповедања, функционалним дијалозима и њиховој везаности уз јунака, односу према јунаку и окружењу у коме се радња одвија, критичкој и иронијској дистанци према документарној грађи, негативном јунаку (интелектуалцу усамљенику), језику примереном маловарошкој средини и др. (Пековић 2006: 147–149). *Јунак наших дана* се жанровски одређивао као *роман с тезом* који се не ицрпљује ни на равни политике ни на равни морала, јер Веселиновић „приповеда политички и моралистички ангажовано, али не и тенденциозно преко мере која би осујетила читалачко учешће, естетски доживљај” (Јовичић 1982: 424). Незавршеност романа тумачи се као потички сигнал који позива читаоца да се активира: „Веселиновићеве подизање гласа против те неправде, против лажних животних вриједности и против ’болест друштвеног организма’” (Саџак 2006: 129). Реч је о роману у коме се панорамски захвата друштвено-политички живот београдске средине у другој половини 19. века. Веселиновићева критика друштвених појава у граду обухвата бројне реалистичке теме: „здравство, васпитање и школство, живот младих, идеали грађанско-чиновничког сталежа, салонски живот пријестонице, слобода штампе, цензори и издавачка дјелатност [...] распад сеоских задруга, потлаченост Срба у Босни, недјељне школе, моћ бирократије, просјаци и збрињавање сиротиње, итд.” (Саџак 2006: 128).

Ј. Јовић (2018) уметничку слику града разматра кроз следеће елементе: полутански амбијент и карактери, приватни живот под утицајем друштвених промена, кафане, образовање, власт и представници власти. Сретен Срећковић, главни лик романа, тумачен је као антијунак представљен у широком друштвеном контексту.

3. 1. У овом раду се усмеравамо на специфичан вид преображаја јунака под утицајем градске средине. Уметничку слику простора видимо као прелаз јунака из сеоске у градску средину и то на различитим нивоима: старо – ново, патријархално – грађанско, колективно – индивидуално. Однорађивање, тежња да се досегне идеал града, да се уклопи у средину (па и масу) – представљени су и кроз комичну перспективу. Доминантни хронотопи и топоси су: градске породице, градски јунаци, салон, летњиковац, соба, кафане, веридбе и свадбе, слава.

3. 2. Градске породице представљене су кроз маловарошки менталитет: воде се чаршијске приче уз црну кафу, инсистира се на детаљима из живота привилегованих појединаца и сл. Људи на различите начине желе да укажу на друштвене (сталешке) разлике: „Дакле, чиновници су били један сталеж за себе. Они су друкчије живели, друкчије васпитавали своју децу; лако, полако одвајали су се од обичних грађана, створили су за себе друштва где су говорили о својим пословима...” (Веселиновић 1982: 11).

Приповедач указује да се у ентеријеру београдских кућа укрестио дух села и града, да се прибегло материјалним новинама (бојење зидова, скупоцене простирке, собни намештај, иконе, слике у којима су најважнији оквири и сл.) и мењању друштвених навика (нови изрази у обраћању, ’физите’ или званичне посете током викенда и празника и сл.). Суноврат се огледа и у томе што јунаци свесно одбацују старо желећи да се уклопе у ново:

„Домаћини беху махом *сељачки синови* рођени у малим колибама, или – у најбољем случају – у шиндралијама сеоским, одгојени сељачким духом, запојени млеком сељачке простоте, па *школовањем подигнути на виша државничка звања*. Мучно су се они умели наћи у *препорађају* што га бујица западна извршиваше; али су ипак трчали за тим чудом које неки називаше ’цивилизација’” (Веселиновић 1982: 94, курзив С. С.).

Ово је један од експлицитнијих навода који говори о пореклу и неспособности јунака да

издвоје добре стране сеоског живота и примене га у градској средини. Елементи однорођавања везани су и за Сретена који је рођен на селу, у рудничком округу, од родитеља који су се бавили ратарством, а син је распродао све имање у жељи да проживи у метрополи. Која је то коб која натера човека да се одрекне себе и да а priori жури за пожељнијим обрасцем живљења? Да ли се таква својеврсна пропаганда негује како би се уништите све различитости и рационалност међу људима и створило потчињавање једној врховној инстанци у погледу модела стварности и личности? Веселиновић нас на ово питање недвосмислено подсећа, али јунаци његовог доба и наших дана увек у туђем виде слађе.

У градским породицама становала су и сеоска деца која су се у граду школовала. Међу њима били су Сретен Срећковић и Стојан Крсмановић. Обојица су на образовање гледали са практичне стране (у смислу сигурног запошљавања), а не толико из дубље потребе за знањем.

Виђенији људи окупљају се у салонима који представљају „мјесто конверзације, музике, препирке, разговора о новостима” (Иванић 2014: 640). У самом роману доследно је спроведено бахтиновско поимање хронотопа гостинске собе – салона који је: „барометар политичког и пословног живота, овде настају и пропадају политичке, пословне, друштвене, književne репутације, започињу и руше се каријере, обликују се судбине високе политике и финансија, одлучује се о успеху или неуспеху законских пројеката, knjige, drame, ministra ili kurtizane-pevačice” (Bahtin 1989: 376). У салон госпође Станићке долазили су они које је позивала како би их повезала (пословно, брачно), те су се разматрала друштвено-политичка питања и сл.

3. 3. Кључне фигуре градског живља свакако су Сретенови другови (*градски јунаци*). Кроз епизодне личности (чак и именовањем) указује се на обележја карактера формираног под утицајем градске средине: нпр. Иван Шећерцић био је „господско, размажено чедо, одгојен на рукама дадиљиним, образован и васпитан по рецептима разних гувернанти и домаћих учитеља, он је попримио од разних угледа” (Веселиновић 1982: 68) или Здравко Соколовић који је био сићушан, славољубив, вредан као кртица. Омладинци оснивају лист *Пулољак* и *Работник*, гимнастичко друштво, друштво стрелаца, итд. Сретен Срећковић се руководио нечасним намерама: од жеље да се запосли у граду створио нездраве амбиције у виду достизања високих положаја. Ранко Драгићевић и Сретен Срећковић, односно прототипови Светозар Марковић и Владан Ђорђевић, назначајнији су ликови у роману с аспекта друштвено-историјских превирања и поетолошких момената, али их нећемо детаљније разматрати јер је о њима подробније писано у досадашњим критичким оценама.

3. 4. Хронотоп кафане најбоље описује извод: „У кафани се склапају послови, одржавају политички састанци, редигују листови, или се људи друже. Такође, нека врста читалишта, гдје стижу новине и претресају се савремене вијести” (Иванић 2014: 630). У кафани се сусрећу Сретенови другови и размењују погледе о књижевности, о друштвеним проблемима и плановима. Кафане нарочито оживе зими, али се кафански простор поима и као непожељан за одрђене слојеве: „И тако махом раде, и то мајстори и занатлије: наћи ћеш и понеког трговца, али већ ређе; али господина и чиновника нећеш наћи. Прво, за њих су те кафанице сувише простачке, а друго, они још спавају” (Веселиновић 1982: 191).

3. 5. Хронотоп свадбе сведочи о менталитету који у први план ставља материјалну корист. Сретен се руководи девизом да „Од голе љубави нема никакве користи! Нека је највећа љубав међу нама – гладан стомак ће је разорити!” (Веселиновић 1982: 221). Сретенова и Даничина, условно љубавна веза, није крунисана браком због Сретенове грамзивости. Како би умирио свој немир Сретен је прибегавао раду, а о својим осећањима бележио у дневнику. Сретен се уз помоћ провадацике гђе Станићке упознао са Јелком која је у брак унела 30 000 форинти. За Јелку је Сретен припремио голе фразе, празне приле и ласкања. Њихова веридба се претворила у пијанчење и весеље, а на свадбу Сретен није хтео да троши под изговором да жели да опреме кућу. Положај жена у овом роману, као и у другим парадигматичним романима, јесте негативан јер је у складу са нормама које не признају женску личност: „Оне уопште не постоје мимо своје породице, а и у њој функционишу као нечујне покретачке снаге загубљене у дубокој сенци” (Пековић 2006: 152).

3. 6. Слава породице Срећковић задобија пословно-друштвену функцију (Иванић 2014:

641). Сретен наступа славољубиво и користољубиво позивајући трговце, занатлије, осталу господу, другове и др. Иновације сведоче о малограђанском менталитету и помодарству: нпр. позив на славу упућен је преко новина, уместо колача и жита послужен је шећер и бомобоне, госте су служили младићи у белим рукавицама и др. Здравлица, коју је упутио министар просвета, наглашавала је благостање и жељу за пород.

3. 7. Хронотоп собе потврђује тезу да је „мјесто радње, окружење јунака, мјесто сусрета, причања” (Иванић 2014: 641). Слободно би се могло рећи да су соба и дневник место сусрета аутентичног ја Сретена Срећковића. Кад год би се изнервирао Сретен је журио улицом и желео да стигне у своју собу: „Око њега врби свет, свет жив, свет што се смеје, разговара, шали, па чак и њега поздравља. Он *побеже од света*, од тих досадних поздрља и оде да се крије у *своју јазбину*” (Веселиновић 1982: 227, курзив С. С.).

3. 8. Хронотоп летњиковца редак је локалитет у прози српског реализма (Иванић 2014: 633). У функционалном смислу летњиковац преузима улогу гостинске собе – салона. Летњиковац представља место где јунаци слободно могу да се изразе и понашају, а које их не притиска нормама градског живота, те у великој мери их ’враћа’ на природно (сеоско) обитавалиште одакле су и потекли. У том смислу је и исказ госпође Станићке која пред окупљеним гостима у винограду каже: „Овде је сасвим просто! Овде ја нисам гђа Станићка, него проста сељанка! – узвикивала би домаћица” (Веселиновић 1982: 258).

4. 0. Опозиција село–град у Ковачићевом роману прати модел припрема – одлазак/боравак у граду – повратак на село, док се код Веселиновића пажња усмерава на град. Роман *У регистратури* указује на преплитање односа села и града, док је у *Јунаку наших дана* приметно свесно скривање сеоског и истицање градског. Јунаци Ковачићевог романа не прихватају модел градског живота, свесни су угрожености и разарања села, док се у Веселиновићевом роману стварају погодни услови за настајање нових идентитета по узору на тобожњи цивилизацијски помак. Романом *У регистратури* оправдава се патријархални културни модел, док се у *Јунаку наших дана* идеал препознаје у досезању градског живота, те имамо и преображај јунака под утицајем друге средине. Преко доминантних хронотопа села у Ковачићевом роману (колиба, школа, гостиона, гробље, оранице) критикују се негативне појаве и појединци (тлачење сељака, подмитљив учитељ, бракови са скривеним намерама, неразумевање смисла образовања, капиталистичке идеје и др.), док се код Веселиновића хронотоп села појављује само као тренутак бега од градске гужве, као потиснута жеља за природнијим понашањем. Хронотоп града код Ковачића превасходно је заснован на сусрету села и града (обрасци – не-обрасци понашања), а преко хронотопа дућана, кафане, двора, суднице критикују се моћни слојеви друштва (власт на свим нивоима, трговци, кафеције, слуге). Помодарство и нагло обогаћење, тј. похлепа и нестрпљење јунака из сеоске средине допринели су продору градског менталитета али и разарању села у Ковачићевом роману. Хронотопи и топосу града (градске породице, салони, летњиковац, градски јунаци, свадбе, слава) Веселиновићу служе да покаже свеprisутну деградацију. Сличности у романима, преко назначених феномена, могу се тражити у панорамском захвату друштвено-политичких прилика, у нездравим амбицијама појединаца који постају жртве ширих друштвених процеса, у виђењу града као места раскоши, забаве, лењости, помодних навика, односно ерозији друштва које почива на усмерености на приватни живот и небризи за другог.

Литература

- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Beograd: Nolit.
- Durić 2009: Durić, Dejan, „Grad i povratak potisnutoga. Prostor u romanu *U registraturi* Ante Kovačića”, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, XXI/1, Rijeka: Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Rijeci, 2009, 83–101. <<https://hrcak.srce.hr/file/67772>> 27. 12. 2021.
- Frangeš 1970: Frangeš, Ivo, „Šenoina baština u hrvatskom realizmu”, u: *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, I/1, Zagreb: Odsek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1970, 137–166. <<https://hrcak.srce.hr/file/306949>> 27. 12. 2021.

- Вучковић 2014: Вучковић, Радован, *Модерна српска проза: крај XIX и почетак XX века*, Београд: Службени гласник.
- Деретић 1981: Деретић, Јован, *Српски роман 1800–1950*, Београд: Нолит.
- Деретић 1983: Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.
- Иванић 2014: Иванић, Душан, „Хронотопи српске реалистичке прозе (прилог каталогу)”, у: Бошко Сувајић и Бранко Златковић (ур.), *Промишљања традиције : фолклорна и литерарна истраживања* [зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу], Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014, 621–646.
- Јовић 2018: Јовић, Јасмина, *Уметничка слика града у прози српског реализма*, одбрањена докторска дисертација на Филозофском факултету у Нишу (ментор: проф. др Горан Максимовић), Ниш. <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10422/Disertacija.pdf?sequence=5&isAllowed=y>> 21. 12. 2021.
- Јовичић 1982: Јовичић, Владимир, „Поговор”, *Јунак наших дана*, Београд: Нолит, 405–425.
- Максимовић 2018: Максимовић, Горан, „Градови српског реализма”, у: Душан Иванић и Драгана Вукићевић (ур.), *Поетика српског реализма : зборник радова* [са научног скупа одржаног у организацији пројекта Поетика српског реализма (Београд, 5. децембра 2016)], Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2018, 95–114.
- Пековић 2006: Пековић, Слободанка, „Романи Јанка Веселиновића (*Сељанка*, *Хајдук Станко* и *Јунак наших дана*), у: Слободанка Пековић (ур.), *Јанко Веселиновић. Проза, периодика, позориште : зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 141–154.
- Саџак 2006: Саџак, Младенко, „Јунак наших дана Јанка Веселиновића: иманентна поетика епохе”, у: Слободанка Пековић (ур.), *Јанко Веселиновић. Проза, периодика, позориште : зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 119–131.
- Скерлић 1966: Скерлић, Јован, „Јанко Веселиновић”, у: Миодраг Протић (ур.), *Епоха реализма*, Београд: Нолит, 83–117.
- Скерлић 2006: Скерлић, Јован, *Историја новије српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Извори

- Веселиновић 1982: Веселиновић, Јанко, *Јунак наших дана*, прир. Томислав Јовановић и Ђорђе Крстић, *Српска књижевност – Роман*, књ. 12, Београд: Нолит.
- Ковачић 1968: Ковачић, Анте, *У регистратури*, Београд: Просвета.

Stefan S. Simonović
University of Niš
Faculty of Philosophy
Department of Serbian Language and Literature

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE VILLAGE AND THE CITY IN A REALIST NOVEL (IN THE REGISTRATION OF ANTO KOVAČIĆ AND THE HERO OF OUR DAYS BY JANKO VESELINOVIĆ)

The goals of the review are aimed at understanding the identity of the village and the city at the level of the artistic structure. The selected corpus of novels connects documentary, periodicity of publication (novels in sequels), genre affinity (social novel, novel of character), ethnographic character, etc. The separation of dominant chronotopes and topos confirmed the theses on the panoramic approach of socio-political circumstances, on the critique of negative phenomena and individuals, on unhealthy ambitions that lead to social collapse. Models of urban and rural life testify, on the one hand, to otherness, to the endangerment and destruction of order, and on the other hand, to the suppression, flight and establishment of seemingly new identities. That is why the relationship between the village and the city in the mentioned novels is dynamic in terms of intertwining, crossing and hiding.

Keywords: *city / village chronotopes, realistic novel, topos.*

ТРАНСМУТАЦИЈА СИМБОЛА У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА О ТОМИ ГАЛУСУ

У оквиру Андрићевог прозног опуса посебно место заузима круг приповедака о Томи Галусу, односно фрагменти недовршеног романа *На сунчаној страни*. Специфичност ових прича огледа се у томе да су писане у лирском кључу, у великој мери друкчијем од Андрићеве касније одређености за епско. Њихово место је стога прелазно, и оне представљају мост између раних поетских проза и главнине ауторовог стваралаштва. Као највећу особеност приповедака о Галусу издвајамо разрађену аутобиографску компоненту и сложену мрежу симбола, коју у овом раду покушавамо анализирати. У нашем тумачењу, Андрићев основни симболи јесу светлост, (идеална) жена, звоно и кавез. О мотиву светлости код Галуса је много писано, али се његова интеракција са другим симболима често занемарује. Светлост је чврсто везана за мотив идеалне жене, те се често јавља као њен атрибут. Други симболички пар представљају мотиви звона и кавеза, чија је симболика наизглед опречна. Међутим, увођењем мотива крлетке (кавеза за птице чији облик је налик звону), Андрић ствара дијалектичко јединство супротности. Механизам којим се мотиви у оквиру мотивских парова претапају један у други готово је алхемијски и стога смо одлучили да га назовемо трансмутацијом. Повезивањем парова светлост-жена и звоно-кавез, преко мотива птице у крлетки, аутор заокружује чврсто симболичко ткање приповедака и успоставља њихову суштинску јединственост. На тај начин, наративно недовршена целина показује се као симболички комплетна, чиме се потврђује моћ Андрићеве лирске алхемије.

Кључне речи: *Тома Галус, симбол, светлост, идеална жена, звоно, кавез.*

Књижевни опус Иве Андрића спада у најистраженија подручја српске књижевности, чему сведочи и обимна литература о овом писцу и његовом делу. Упркос томе, Андрићево стваралаштво није ни близу исцрпљено, и не престаје да пружа простор за научно истраживање. Посебно вреди истаћи циклус приповедака о Томи Галусу, као једно од доскора неистражених подручја „андрићологије”, о којем је до пред крај прошлог века написана свега шачица научних радова, тек загребавши овај по много чему значајан део Андрићевог прозног стваралаштва. Тек је рад Жанете Ђукић Перишић – монографија *Кавалер Светог духа* из 1992. године и реконструкција романа *На сунчаној страни* из 1994. године – понудио темељно испитивање овог циклуса и његовог места у Андрићевом опусу.

Циклус о Томи Галусу чине приповетке *Искушење у ћелији број 38* (Југославенска њива, Загреб, 1924), *Занос и страдање Томе Галуса* (Српска књижевна задруга, Београд, 1931), *На сунчаној страни* (*Борба*, Београд, 1952), *У ћелији број 115* (*Живот*, Сарајево, 1960) и *Сунце* (*Лица*, Загреб, 1960). Већ је у првим написима о Томи Галусу примећено да је „овај циклус карактеристичан [...] још и својом композиционом хомогеношћу [...] све приповетке о Томи Галусу рељефне [су] баш као делови циклуса” (Новаковић 1972: 253). Па ипак, чињеници да, за разлику од других Андрићевих циклуса, попут оних о фра Марку Крнети и фра Петру, делови циклуса о Галусу немају висок степен самосталности, дуго времена није придавана пажња.

Иновативна теза Жанете Ђукић Перишић, међутим, своје утемељење налази управо у чврстој повезаности приповедака о Томи Галусу, као и у материјалу нађеном у Андрићевој заоставштини: „грађа у пишчевој рукописној заоставштини недвосмислено указује на пишчеву амбицију да напише ’роман’” (Ђукић Перишић 2017: 8). Приповетке о Галусу, објављиване у периоду од скоро пола века, заједно са два поглавља романа (*Постружничково царство* и

17 m.m.zeon@gmail.com

Проклета историја) која су остала у рукопису, тако су се указали као остаци једне амбициозне, али неостварене целине. Према Ђукић Перишић, Андрић, који није успео да оствари свој наум, „растура макету свога рукописа, и у различитим приликама и различитим временским размацима, објављује појединачне приповетке” (69). Као додатан доказ за ову тезу треба истаћи чињеницу да приповетке о Галусу нису штампане у Андрићевим збиркама прича све до шездесетих година: „писац је објавио фрагменте целине [...] али их није уврстио у збирке приповедака верујући да ће фрагменти, накнадно, бити штампани као интегрални део веће прозне целине” (62).

У овом раду, међутим, фокус неће бити на недовршеном роману *На сунчаној страни*, већ управо на циклусу приповедака о Томи Галусу. Необјављеног материјала дотицаћемо се само када је то неопходно, како бисмо заокружили Галусову персоналну хронологију и бацили светло на нека нејасна места у приповеткама. На ово решење одлучили смо се пре свега како бисмо испоштовали сложено симболичку мрежу приповедака, која, смештањем у оквире реконструисаног романа, губи на јасноћи и доследности управо због унутрашњих противречности које су, на крају крајева, биле један од разлога да Андрић, не нашавши решење списатељских проблема, напусти писање овог дела. Готово музичко понављање симбола, тема и мотива, које прожима пет објављених прича о Галусу, не губи на значењу када се посматра ван контекста хипотетичког романа *На сунчаној страни* – насупрот.

Занос и страдање Томе Галуса

Занос и страдање Томе Галуса јесте приповетка која заузима прво место у оквиру интерне хронологије овог циклуса, односно реконструисаног романа *На сунчаној страни*. Ова прича, у којој „срећемо главног јунака у Трсту, на повратку из Адена, када без видљивог разлога и објашњења бива ухапшен и изложен прогону” (Ђукић Перишић 2012: 327) одиграва се у јулу 1914. године, након Сарајевског атентата 28. јуна, а непосредно пре избијања Првог светског рата, 28. јула. Појављивање у роману *На Дрини ћуприја*, „први датум у Галусовој персоналној хронологији” (Ђукић Перишић 2017: 70), не може се уврстити у Галусову повест, јер је у питању у великој мери различит лик: „лик Томе Галуса из романа *На Дрини ћуприја* могао би да се чита и као нека врста накнадног објашњења узрока страдања истоименог јунака у ’затворској’ прози *На сунчаној страни*” (Ђукић Перишић 2012: 328).

Већ у наслову ове приповетке уводе се два појма, која, заправо, означавају две вредносне димензије. Тома Галус, који се „из предисторијске Африке [...] искрцава у историјску Европу” (Ђукић Перишић 2017: 185), обележен је посебним заносом: „Као круну и жезло које се не испушта, он је носио свој осећај ’величине света’ и био слеп и глув за све остало” (Андрић 1994: 34). Тај занос „није више само психолошко стање него постаје човекова особеност, структурални део његове природе” (Новаковић 1972: 247); иако није уметник, у Галусу овде видимо значајну црту уметничког темперамента. Спрам ужурбаног тока историјских дешавања и потреба заједнице, налази се Галусово безвремено, индивидуалистичко живљење, у којем су догађаји који ће обликовати судбину човечанства само позадински шум. Ако ово повежемо са Андрићевим расположењем непосредно пред рат, када жуди да види море и размишља о значају свог стваралаштва, могли бисмо тврдити како је створио лика чија је једина кривица: „у томе што се одвојио од света, живећи као естетски човек, у тренутку, у задовољству, у илузији да је аутистични живот ван заједнице и могућ и одржив” (Раичевић 2015: 162).

Хапшењем Томе Галуса ради нејасног преступа, уводи се мотив који се супроставља заносу – страдање: „према целој ранијој слици и доживљају света са његовим ширинама и богатствима, са његовим неухватљивим димензијама и чудесним садржајима, сада стоји само мален простор ћелије” (Новаковић 1972: 248). Ако је „младић је у Адену субјект који управља догађајима и у потпуности контролише свој доживљај збивања” (Ђукић Перишић 2012: 82), он у Трсту ту контролу над својим животом губи, и доспева у простор неслободе, у којем ће се одвијати његово „страдање”, које представља једну од централних тема приповедног циклуса и с правом би

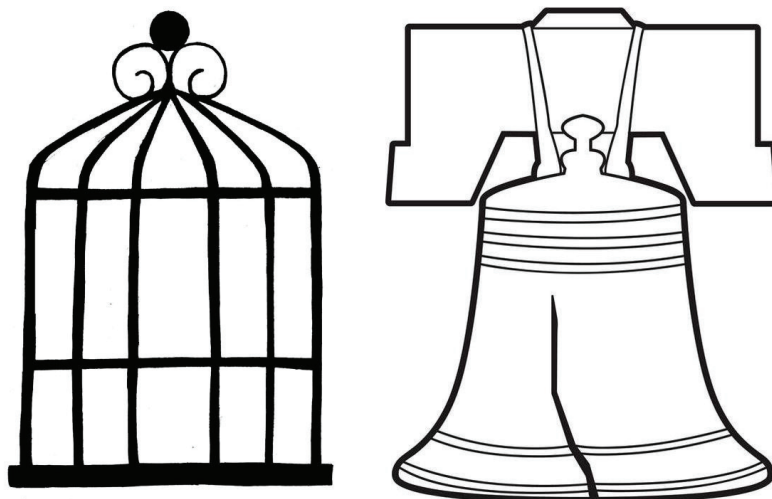
се могло назвати својеврсним силаском у пакао у којем се треба пронаћи. Андрић већ овде уводи и значајне мотиве: мотив сунца – „док се пред њим пружао Трст, у велу дима и прашине, прожете сјајем сунца које је зашло” (Андрић 1994: 37), мотив звона – „одједном пуче с брега топ, а за њим хукну мукла сирена издалека, зазвони једно звоно, па друго, па треће с брега Светог Ђуста, достојанствено и тешко” (40); мотив руку – „поглед му паде на сунцем опаљене руке, и то га први пут овог послеподнева подсети на Аден” (43), итд.

На сунчаној страни

Приповетку *На сунчаној страни* могли бисмо сматрати својеврсним центром циклуса приповедака о Томи Галусу, чему сведочи и чињеница да она дели наслов са Андрићевим никада завршеним романом. У њој Андрић уводи симболе „сунчане стране”, идеалне жене, птице и крлетке (кавеза), који ће бити од изнимног значаја за тумачење осталих приповедака, али и поставља основе сукоба који ће уследити. Све ово наизглед компликује чињеница да је ово „једина је у циклусу 'затворских' прича у којој се становиште приповедача помера на прво лице [...] 'младић' се умножава у 'нас младиће', што приповедачу омогућава да уђе у психологију групе затвореника” (Ђукић Перишић 2017: 110). Фокус је, ипак, на ономе од младића кога с правом можемо сматрати Томом Галусом, као и на „студенту музике из Боке”, другом значајном актеру ове приповетке.

Драма приповетке пре свега је везана за два тамничка прозора: „Ти прозори су, управо зато што су отварали слободан видик на предграђе, имали не само обичне решетке, дебље од мушког палца, него су били застрти и нарочитом челичном, густо плетеном мрежом” (Андрић 1994: 45). Како Жанета Ђукић Перишић примећује, „ако решетке на прозорима затворенике физички одвајају од слободног света, мрежа је требало да их одвоји од сунчеве светлости, да их, одузимајући им светлост, заиста утамничи” (Ђукић Перишић 2017: 113). Па ипак, у Андрићевој визији, мрежа не успева да заустави продор сунчеве светлости, која групи затвореника представља додир са светом и слободом, односно, „наговештај могућности простора микрослободе у неслободном свету” (115). Што је још важније, ти прозори нуде поглед на „позорницу” – односно прозор наспрамне зграде на којем се појављује жена са крлетком.

Крлетка у којој се налази птица сама по себи не представља нарочито истанчан симбол – његово значење, наравно, јесте неслобода. Међутим, Андрић својом списатељском вештином овом симболу даје нове дубине значења. Први корак у том смеру свакако јесте Андрићево вешто поигравање са односом затвора, као простора неслободе, у коме се јавља „сунчана страна”, својеврсни простор слободе. С друге стране, на слободи, птица је у крлетки; на тај начин и слобода и одсуство слободе се у одређеној мери релативизују. До потпуног обртаја долази увођењем ониричке визије студента (Томе Галуса), који сања следећи приказ: „Дошла је [...] тихо и неприметно, пришла му сасвим близу, пропела се на прсте, високо дигла руке, обесила изнад његове главе своју крлетку, и исто тако нечујно ишчезла. Целе ноћи крлетка је сјала више његове постеље као сунце. Невидљива птица у њој певала је радосну, једноставну мелодију” (Андрић 1994: 52). Овде „у ониричком парадоксу, кавез постаје простор апсолутне слободе” (Ђукић Перишић 2017: 118). Овај приказ је упечатљив не само због тога што спаја светлост и звук, као две основне компоненте Галусовог интензивног чулног доживљаја света, већ и зато што у њему крлетка постаје налик звону односно долази до алхемијског преображаја једног симбола у други. Посредством идеалне жене, неслобода (кавез) постаје слобода нађена у естетском заносу (звоно).



Слика 1: Визуелна сличност симбола кавеза за птице и звона.

Насупрот свету студената који дане проводе на прозорима, пратећи дешавања на „позорници” и маштајући о недоступној жени и лепоти, налази се „један сед, пакостан и жучан човек погана језика и нечисте маште” (Андрић 1994: 48). Овај „чича из угла” „иако постављен тек као дисонантан глас [...] представља наговештај карактера Франца Постружника” (Ђукић Перишић 2017: 114). Тако, приповетка *На сунчаној страни* у себи носи заматак одмеравања између Галуса и Постружника, које нам је овде тек наговештено. Сукоб између „сунчане” и оне друге стране представљаће фокално место необјављене главе романа, насловљене *Постружничково царство*. С правом би се могло рећи да ова приповетка представља један микрокосмос читавог романа, у којем се појављују све његове теме, које ће касније бити разрађиване и вариране.

Сунце

Приповетка *Сунце* представља фрагмент поглавља *Постружничково царство*, у којем „двојица затвореника, у оквиру дихотомије светлост-тама, анђеоло-ђаво, одмеравају душевне снаге у ћелији број 38” (Ђукић Перишић 2012: 327). У питању је један кратки лирски запис, сличан Андрићевој раној прози – односно ближи поезији него романескном приповедању, и сродан „рефлексивним и психолошким минијатурама које се, често у виду дигресија, јављају у ширим приповедачким контекстима” (Ђукић Перишић 2017: 125). У њему се можда и у највећој мери остварује Галусова својеврсна религија сунца: „Не, то што је он сада знао као сунце и звао сунцем, то је било ово невидљиво а свагдашње, немирно и дрхтаво струјање које је испуњавало и покретало сваки делић не само његовог тела него свега око њега, и саме мртве ствари. Сунце – у исто време и течност и звук и дах, са укусом вина и воћа, стално у покрету, са жаром ватре и свежином воде, и што је главно, неисцрпно и непослушно – сунце” (Андрић 1994: 57–58).

У оквиру приче о сукобу са Постружником, *Сунце* заиста и функционише као „рефлексивна и психолошка минијатура” којом се успоставља позиција једног од двају актера тог сукоба – Томе Галуса. Ако тамница „постаје место једног парадокса: непостојеће, имагинарно, унутрашње затворениково сунце, током ноћи исијава више светлости него што је доноси стваран

дан” (Ђукић Перишић 2017: 132), онда је Постружник онај који ће животодарну снагу тог сунца довести у питање. Франц Постружник, чија је прошлост детаљно исприповедана у *Проклетој историји*, још једном необјављеном поглављу романа *На сунчаној страни*, јесте прави злочинац, насупрот невином Галусу – преварант, фалсификатор и педофил. Међутим, у атмосфери аустроугарског затвора 1914, у којем је фокус на политичким злочинима, „политички несумњив, потенцијално користан, Постружник може да буде употребљен против осумњиченог младића” (Ђукић Перишић 2017: 135). Убрзо он постаје много више од тога, и указује нам се као оваплоћење онтолошког зла.

Ако *Проклета историја* приказује Постружника као луткара који управља падом Ирене Салцер, кћери чиновника фон Кларетића, при чему и сам страда, *Постружничково царство* доноси нам један много мање објашњив, готово па сатански лик Постружника. Он је „заступник једног апсурдног света заснованог на неправди и његова је функција да то устројство чува и ојачава” (Ђукић Перишић 2016: 146), а ћелија број 38 за време његовог боравка постаје симболички пакао. Духовна борба са Постружником показује се као преломна тачка у којој ће Галус, политички неодређен и окренут естетском, прихватити „наметнуту улогу револуционара и изговара идеје које његово хашпеће тек у тој тачки оправдавају” (Ђукић Перишић 2017: 152) како би се супротставио уређењу које Постружник оличава. На тај начин, „макар да то и не жели, Сотона има и позитивну улогу, јер својим провокацијама придонио Галусовом отрежњењу” (150). На тај начин, Галус искупљује свој грех одвајања од света.

У ћелију 115

У приповетки *У ћелију 115* „Андрићев јунак враћа се у осунчану ћелију 115, у којој се сећа своје финске пријатељице и њеног фасцинантног познавања историјата и значаја звона, чији му је звук, заједно са звуком сирена, кобно помутио ум у тршћанској луци” (Ђукић Перишић 2012: 327). У питању је можда једна од најзанимљивијих епизода приче о Томи Галусу. Већ самим својим почетком, у којем младић гледа на затворско звоно, налазимо један изразито упечатљив, готово прустовски продор у доживљај сећања: „Гледајући то старинско напуштено звоно, које је надживело свој задатак, пред очима би му често затрептао маглен вео, протањило се под утицајем сунчеве светлости, и уместо непомичног звона пред њим су искрсавали ликови и догађаји из маште или из прошлости” (Андрић 1995: 112). Један поглед на звоно довољан је да га подсети на познанство са Алисом Картатен.

Алиса јесте Галусова познаница из Фиренце, која спрема докторат о звонима; развијање Галусових осећања према њој одвија се у позадини, док је у првом плану историјат различитих звона: звона *Piagnona*, „којим је Савонарола позивао на узбуну [...] пресуда је гласила да се то звоно прогна из града” (114); звона вароши Углич, протераног у Сибир – „том звону су, као што се радило са најтежим кривцима, одсечене уши и истргнут језик-клатно” (114), али и вишеградског звона, које је пратило судбину градских хришћана током вишедеценијских сукоба са Турцима. Ове различите приче наговештавају нам да звоно као симбол није једнозначно; на крају, Андрић то и сам истиче једним ауторским коментаром интерполираним у текст приповетке: „Свуда на свету су звона делила судбину људи, јер су учествовала у најзначајнијим, радосним и трагичним тренуцима њиховог звона” (114).

Након што је Галус затворен, Алиса му долази у сновима, као друго отелотворење идеалне жене у циклусу о Томи Галусу (након жене са крлетком из приповетке *На сунчаној страни*): „Стао је да пушта Алису к себи, да се купа у њеном погледу и дише у атмосфери њеног чедног тела, чистог и без мириса као северњачки ваздух” (121). Као што је она идеална, Фиренца „није стваран град, него чаробни предео вечитог пролећа без промена” (123). Постављање Фиренце за позорницу њиховог стварног, али и духовног познанства, можемо схватити као део дантеовског подтекста романа *На сунчаној страни*, у коме је затвор еквивалентан Паклу у којем је најдубљи ниво „Постружничково царство” односно ћелија број 38, а „канцеларија истражног судије (из приповетке

Искушење у ћелији број 38) могла би се схватити као 'чистилиште'" (Ђукић Перишић 2017: 179). У том свету Галус се окреће својој Беатриче, „идеји савршене жене за којом се као за недокучивим апсолутом непрекидно трага [...] налазећи у њој снагу да се нада спасењу" (173).

Посебно је интригантан завршетак приповетке, у којем се јавља упечатљива аудиторна халуцинација: „та развијена и целовита љубавна епизода са тематским средиштем о звону везује се доживљајно за стварност тамничког звона и врхуни у делиријумском доживљају једне космичке звоњаве" (Новаковић 1972: 252). Ако „звукови којима се обележавају извесни тренуци Галусове судбине имају нијансирана, и позитивна и негативна обележја" (Ђукић Перишић 2017: 159), онда сцена космичке звоњаве представља кулминацију његовог постојања; ако се Галусово хапшење означава пуцњем топа, писком бродске сирене, звоном Светог Ђуста и сиреном са брода – дакле, какофонијом звукова, који симболишу дисонантност Европе 1914. године, његово опредељење за естетско и идеалну жену као вид слободе у неслободи празном крлетком из које одзвања песма као симболичким звоном, онда ова сцена представља симболички корелатив његовог заноса, али и пантеистичког доживљаја сунца из фрагмента *Сунце*¹⁸. Па ипак, прича о Галусу се овде не може завршити – „последња реченица приповетке [...] највероватније указује да ће се 'младић' појавити после извесног времена у другој ситуацији" (Ђукић Перишић 2017: 168).

Искушење у ћелији број 38

Приповетка *Искушење у ћелији број 38* доноси нагли, енигматични крај повести Томе Галуса. У њој се „драма младићевог искушења реализује на два плана: у горњем свету, у судијиној светлој канцеларији [...] и у доњем свету, у мрачној, влажној, мемљивој ћелији 38, у којој бива препуштен сопственој беспомоћности од које губи свест" (Ђукић Перишић 2017: 327). Као што смо већ навели, канцеларија истражног судије носи симболику чистилишта, у којем младић добија прилику да изнесе своју одбрану, коју је спремао шест месеци. Добивши ту прилику за избављење, он је, међутим, неспособан да је укради, и уместо тога се налази понет различитим чулним утисцима и сећањима, који обузимају његову свест. Андрић на овом месту поново уводи главне симболе приповетки о Томи Галусу, понекад им мењајући значење.

Галусу се прозори чине „некако разваљени и смешни, јер су без решетака" (Андрић 1994: 131), а жена са канаринцем, коју види после дуго времена, губи своју мистичну ауру: „Одједном, исто као у сновима, издвоји се из таме једна жена, приђе крлетци, баци један равнодушан поглед на улицу [...]. Била је мршава, у тамноцрвеној кућној хаљини" (131). Разлику у доживљају жене, „Еве", чини то што је Галус сада посматра кроз прозор *без* решетки; промењен контекст у којем се налази посматрач мења и значење опаженог. Док је, гледана кроз решетке и густу мрежу, жена деловала као етерично биће, из перспективе слободе она делује прозаично. Тако, „указујући на променљиву вредност симбола зависно од угла гледања, писац нас још једном враћа мисли о релативности слободе: с променом перспективе нестаће и илузије снова" (Ђукић Перишић 2017: 171).

Галусова реакција на ово рушење јесте посезање у себе и одбрана идеалне жене која само мења лик: „И одједном се сети Јелене, онакву какву је последњи пут видео у оној великој болници, у соби коју је делила са неком ружном и скромном женом. [...] Јеленина плава глатко причешљана коса и сама је сјала и ширила све блеђе таласе светлости" (Андрић 1994: 132), итд. Како Жанета Ђукић Перишић закључује: „у контрасту са десакрализованом женом с крлетком, 'младић' ће, по ко зна који пут, посегнути за сном, за нечим чега нема" (Ђукић Перишић 2017: 171). Сазнајући како је петнаест дана после тог сусрета Јелена умрла, добијамо дубљи увид у Галусову психу:

18 Овде као да се назире оријентална симболика: „У исламу је одјекивање звона суптилни звук Коранског Откривења, одјек божанске моћи у постојању: перцепција звоњаве поништава границе временске условљености. Слично и будистички Канон пали изједначаје божанске гласове са звуком златног звона" (Гербран и др. 2004: 1126).

одабравши као полазиште за лик идеалне жене жену која више није жива, он укида могућност разочарања и ствара симбол који је неподложан променама; ово опредељење, међутим, одвлачи га од стварности живота на слободи: „уместо за подручје релативне и несигурне слободе, он ће се определити за предео естетског” (174).

Галусова драма, која је у *Постружничковом царству* наизглед разрешена његовим опредељењем за вредности револуционара, насупротив аутистичном, естетском доживљају света, тако поново бива враћена у први план. Да ли је на тај начин, заправо, Галусов избор оспорен, развој личности оспорен, а он враћен својим „заносима и страдањима”? Ово питање непосредно је везано за незанемариву чињеницу да роман *На сунчаној страни* није објављен, нити завршен, а, следећи Горану Раичевић, могли бисмо га везати за једно друго: „Зашто писац није објавио причу *Постружничково царство*, која би требало да представља окосницу овог ненаписаног и недовршеног романа?” (Раичевић 2015: 164). Одговор, према нашем мишљењу, лежи у апорији насталој укључивањем *Постружничковог* царства у корпус приповедака о Галусу.

Парадоксално је истовремено постојање Галуса занесеног сунцем, звонима и идеалном женом, који бира предео естетског, и Галуса који прихвата идеале младобосанаца, макар на речима, и на тај начин искупљује свој грех пасивности. Спој ових двеју супротности, чини се, није могућ сам по себи, али проблематичним постаје због Андрићевог поетичког расцепа док „настоји да унутра, у себи, разреши драматичан комплекс односа акције и рефлексije” (Ђукић Перишић 2017: 28). Роман *На сунчаној страни*, зачет пре него што се писац определио „за реалистички дискурс објективног, дистанцираног приповедача што посматра и описује људе и догађаје, уместо да у њима учествује” (Раичевић 2015: 152) остао је неразмрсив чвор управо због елемената аутобиографског. Стога, не чуди енигматичан крај Галусове повести: он звони да позове стражара, а „кад је стражар у нечујној обући дошао, нађе га онесвешћена испод самог звона” (Андрић 1994: 137) – „сукоб рационалног и душевног слоја разрешен је на једини могући начин – бекством у несвест” (Ђукић Перишић 2017: 180).

Закључак

Циклус приповедака о Томи Галусу привлачи пажњу много чиме – својим местом на преломној тачки Андрићеве поетике и прелаза из лирског у епско, својим статусом „остатка” недовршеног романа *На сунчаној страни*, али и знатним уделом аутобиографског, које се у прози Ива Андрића не јавља тако често и тако интензивно. Да све буде још сложеније, ови фактори су тесно испреплетени, и засигурно се не могу посматрати одвојено једни од других; питање је да ли је уопште могуће говорити о Томи Галусу а да се они не узму у обзир као један од чинилаца анализе. У свему томе лако је занемарити сам текст приповедака, његова стилистичка обележја, али и сложену симболичку мрежу коју Андрић гради. У овом раду пре свега смо се усредсредили на тумачење циклуса о Томи Галусу са плана симбола, трудећи се да при томе дамо што целовитији приказ појединачних прича.

Главна обележја прозе о Галусу јесу изразито лирски стил, који подсећа на Андрићева рана остварења, сложена психологизација, и развијени симболички план. Значење симбола, наравно, није једнозначно, и немогуће их је све навести, али се без веће тешкоће могу идентификовати они главни: сунце, звоно, кавез/крлетка и идеална жена. У првом плану јесте симбол сунца, светлости, или сунчане стране, који има вишеструку улогу: повезан је са Галусовим пантеистичким „заносом”, представља једини део спољњег света с којим затвореници долазе у додир, и тиме обнављају своју слободу, и, у коначној инстанци, представља позитивни пол супростављен мрачној тамници и „Постружничковом царству” као дну вредносне вертикале. Улога звука је сложенија: он има позитивне и негативне конотације, и манифестује се на различите начине. Звоно нам Андрић објашњава као предмет који дели људску судбину, и ако следимо ту нит, онда нам се различита звона указују као чворишне тачке у судбини Томе Галуса, али и човека двадесетог века. Кавез остаје у свом основном значењу неслободе, и дубље значење добија тек интеракцијом са

осталим симболима, док лик идеалне жене представља сублимацију Галусове религије сунца и опредељења за свет естетског.

Успоставивши основне симболе, Андрић се њима поиграва, укршта их, и користи их да изгради унутрашњи свет Томе Галуса. Поступци који при томе користи у одређеној се мери разликују од Андрићевог каснијег писања, што приповеткама о Галусу даје свежину и необичност; чак и не улазећи у њихову аутобиографску подлогу, можемо рећи да су по својом лиризованом стилу, рефлексивности, разрађеном симболизму и музичком преплитању, понављању и варирању мотива ове приче врхунски пример једне оригиналне, веома модерне прозе. Њихов неоспориви књижевни квалитет и незанемарива сложеност која отвара бројне интерпретативне могућности не смеју бити занемарене; Тома Галус се, чак и са „напуштеног градилишта”, јавља као један од најупечатљивијих ликова наше књижевности – и наш савременик.

Литература

- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, *Žaneta, Pisac i priča*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Ђукић Перишић 2017: Ђукић Перишић, *Жанета, Кавалер Светог духа*. Нови Сад: Академска књига.
- Новаковић 1972: Новаковић, Бошко, „Томе Галус у Андрићевом делу”. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. XVI/1. Нови Сад: Филозофски факултет, 1972. 245–253.
- Раичевић 2015: Раичевић, Горана, „У хелији бр. 115: Иво Андрић, Нико Бартуловић, Оскар Тартаља”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 63, св. 1, 2015. 151–168.

Извори

- Андрић 1994: Андрић, Иво, *На сунчаној страни* (реконструкција романа). Прир. Жанета Ђукић Перишић. Нови Сад: Матица српска.
- Gerbran i dr. 2004: Gerbran, A. i Ševalije, Ž., *Rečnik simbola*. Novi Sad: Kiša, Novi Sad: Stilos.

Miloš D. Mihailović
University of Novi Sad
Faculty of philosophy
Department of Serbian literature

TRANSMUTATION OF SYMBOLS IN IVO ANDRIĆ'S SHORT STORIES ABOUT TOMA GALLUS

Summary / In the work of Ivo Andrić there is a particular cycle of short stories centered around the alter-ego of Andrić, Toma Gallus. According to researcher Žaneta Đukić Perišić, these stories are fragments of an unfinished novel called *On the Sunny Side*; Andrić himself chose to dismantle the novel he wasn't able to finish and to use fitting segments as stand-alone stories. The most notable difference between stories about Gallus and other prose of Andrić is the extremely lyrical tone of the former, as opposed to the more down-to-earth, prosaic tone of the latter. This difference can be explained by the fact that the Gallus cycle serves as a bridge between the author's early work, comprised mostly of poetic prose, and later novels and stories. The principle of composition in Gallus stories is the recurrence and transmutation of different symbols. The most important symbols, which I analyzed in this paper, are the following: light, (ideal) women, cage, and bell. The motif of light in these stories is thoroughly analyzed in different papers, and there is a consensus that it is a primary motif, but the interconnection with other motifs is often neglected in the analysis. This motif is (in Gallus cycle) usually intertwined with the motif of the ideal woman. Light is viewed as an attribute of the ideal woman; likewise, the ideal woman is an embodiment of light, which radiates through her. Together, they form a distinct pair of symbols. There is one more pair: cage and bell. This pair seems

like an oxymoron, bearing in mind that a cage often symbolizes captivity, which at the first glance does not correspond with the author's triumphant and positively connotated bells. Andrić found a way to fuse those two symbols by creating a variation on the cage symbol – namely, the birdcage, which is bell-shaped and thus acts both as an intermediate phase in transitioning between symbols and a synergistic unity of them. The mechanism by which this transformation takes place can be interpreted as an alchemic one; bearing that in mind, I chose to call it the transmutation of symbols. Using the said transmutation, the author achieves singularity of symbols in the poetic image of a bird in a birdcage, which appears in a Gallus' dream; this bird is the one he saw in a woman's apartment in the short story *On the Sunny Side* and serves as a substitute for her. This further emphasizes the peculiarities of composition in these stories, where the interwoven web of symbols serves as rebar which supports stories from within themselves.

Keywords: *Toma Gallus, symbol, light, (ideal) woman, cage, bell.*

ЛИК МИНОСА У ДРАМИ *ТЕЗЕЈУ, ЈЕСИ ЛИ УБИО МИНОТАУРА?* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА²⁰

Овим радом желели смо да укажемо на значај Пекићевог јунака као сложене драмске личности. Приказујући развој драме XX века, као и развој савремене српске драме, назначили смо измене које су се у драми одигравале како бисмо их учавали и анализирали на примеру Пекићеве драме и објаснили утицај европске драме на српске драматичаре. Сагледавајући односе ликова остварених дијалозима желели смо да истражимо сложеност Миноса као драмске личности, затим да означимо тежњу као главног покретача драме и да запазимо како је драма сконцентрисана око једног лика. Разматрајући Миноса као личност идеологије, али и као митску личност, осветлили смо Миноса као двојство око кога је читав драмски сукоб усредоточен. Излажући појединости које смо у драми о јунаку запазили, испитали смо његов идентитет и говорили о његовом двојству, али и о јунаку као отеловљењу бројних пекићевских ставова поводом драме и епохе постмодернизма као оне која сумња и преиспитује мит и себе саму.

Кључне речи: *савремена драма, Борислав Пекић, идентитет, митологија, идеологија, трагична фарса.*

1. Уводна разматрања

Драма као књижевни жанр од XX века прави заокрет, при чему је кључно одступање од строго одређене аристотеловске форме драме. Она сада постаје форма која није строго везана за ритуал и мит, примарна сврха нису ритуали у част бога Диониса и Аполона. „Драма је прецизно издвајање неких општих начина, ради постизања нових и специфичних циљева. Она није ни ритуал који открива Бога, нити мит који тражи и подражава понављање” (Вилијамс 1979: 405). У XX веку драма је експериментална, знаци којима она управља променљиве су природе, драма је „прешла из одређених историјских и културних разлога у сложенији, активнији, испитљивији свет” (Вилијамс 1979: 406). Када је драма сматрана делом ритуала и мита, она је била део колективног, део заједништва. Сада, то заједништво не постоји, постоје само индивидуе и њихове жеље, амбиције, лична стремљења ка циљу који Пекићева драма и приказује. Постоји изгубљени заједнички свет – онај свет који се више не може начинити, фрагменти који се не могу саставити. Најрепрезентативнији примери за праћење развоја овог типа драме управо су Адамов, Јонеско, Бекет, али и бројни други (укључујући ту и Ибзена, Пирандела и Брехта). Наведени аутори означавају битне измене које ће се тек манифестовати, а само неке од њих јесу театар апсурда, метатеатралност, фарса, трагикомичне личности и, уопштено, нови однос према драми. Драма XX века као контрапунктну технику има трагично-комично, а у позоришту поруге читав низ контрапункта (Жакар 1981: 491). Из преплитања комедије и трагедије произвешће се и друга укрштања, почевши од средине XX века па надаље. Од Бекета и Јонеска потиче и потреба за оваквим укрштајем, зато што су схватили да је груба комика неопходна колико и фарса и комично као две крајности (Жакар 1981: 492).

Жанровска укрштања јесу феномен који ћемо у наставку рада разматрати и доводити у везу са драмом Борислава Пекића *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* коју је Пекић одредио као трагичну фарсу – две готово неспојиве крајности. Што се карактеристика савремене драме тииче, посебно треба нагласити оно што је Жакар истакао поводом кружности композиције. Жакар (1981: 489)

¹⁹ milica.kandic@filum.kg.ac.rs

²⁰ Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

скреће пажњу на понављање које је ограничено – налази се на нивоу реплика и није потпуно понављање, и понављање као вечно апсурдно враћање из кога излаза нема. Репетиција као вечно враћање присутна је у Пекићевој драми и важна је због питања Миносовог идентитета – идентитета главног јунака драме. Користећи се митском подлогом, указујемо на везу онога што се догађало или онога што се могло догађати, као и онога што се догађа данас или прети да се догоди (Стаменковић 1987: 11). Посредством митског говори се о апсурдности егзистенције у историјском свету, демаскирају се друштвени и историјски почети (Стаменковић 1987: 11). Међутим, проблем идентитета се не поставља као једини проблем, ту је присутан и проблем идеологије, као и проблем драме као жанра којим се Пекић бави и кога преиспитује. Увидећемо да су присутне нестабилности, подвојености, почевши од жанровског одређења, преко главног јунака, што још више потврђује поменути променљивост и несталност која драму XX века одликује, а односи се и на драме савременог доба.

Што се савремене српске драме тиче, она, по речима Слободана Селенића обухвата период завршетка Другог светског рата, као и период настанка драма обележен догађајем ослобођења Југославије. Студија *Савремена српска драма* битна је због периодизације српског драмског стваралаштва које се дели у три фазе: први период од 1944. до 1956. обележен делом *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, други период од 1956. до 1965. где оживљава српско драмско стваралаштво и трећи период започиње појавом Александра Поповића 1965. године и траје до данашњих дана (Селенић 1977: 8). Први период обележен је као најслабији, зачетнички, онај који није обраћао пажњу на битне измене европске драме XX века и проблематизовања савремености, затим на догађај приближавања језика поетске драме говору свакодневице и на Брехтову антиаристотеловску интервенцију (Селенић 1977: 18). Други период јесте процват српске драме који је по много чему разноврстан, док трећи период започиње преузимањем елемената европске драме, нарочито Јонескове и Бекетове. Трећи период увелико је утемељен и обележен утицајем европске драме, те су фарса, бурлеска и трагикомедија посебно значајне за овај период. Пекић још од првих драма показује склоност ка приказивању обичаја, менталитета, идеологија и то, најпре, означавајући их споља кроз колоквијални израз психолошког профила нације, што помоћу фарсе и бурлеске успева да прикаже (Селенић 1977: 73). Прегледом Пекићевих дела на које је Селенић указао, изводимо закључак да су истражни поступци, суђења, саслушања, генерали и војници присутни и у раније изведеним драмама и да је то тема која дуже опседа пекићевску драмску мисао.

Шездесетих година XX века политичке и историјске теме постале су изузетно актуелне и подстицајне за стварање драма. Српски драматичари овог периода следе Хебелово поимање трагичне драме које се односи на приказивање људских група или појединаца сломљених историјом, где трагика кореспондира са индивидуализацијом, последица је човековог суочавања са историјом или суровом социјалном стварношћу (Стаменковић 1987: 14). Следећи овакво поимање, драма има за циљ да покаже наше разумевање судбине, као оне која је „изгубљена, апсурдна опклада с политиком и историјом да се у свету може остварити слобода, да може преовладати човечна страна људске природе” (Стаменковић 1987: 14). Након овог периода уочава се измена и удаљавање од хебеловског концепта трагичне драме. Драма постаје средство помоћу кога се открива истина, али се поводом самог друштвеног или историјског догађаја приказаног у драми не може учинити ништа, а оно што ће се одвијати касније само од нас зависи (Стаменковић 1987: 15). Песимистички завршеци драме нису, заправо, прави крај драме, већ почетак разматрања проблема над којима су аутори запитани.

2. Пекићево позориште и лик Миноса

Пекићева склоност да у наслову жанровски дефинише своје текстове заправо је врста експеримента којим испитује могућност прожимања жанрова и граница до којих могу ићи (Стојановић 2009: 420). Тако је драма *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* у поднаслову одређена као трагична фарса што би у драми XX века представљало спој две крајности. На овај начин, Пекић

проблематизује жанровске карактеристике различитих књижевних врста и промишља аутопоетичка питања. Пекићево драмско стваралаштво и опредељивање за позориште потиче из његове снажне жеље за ангажманом који обухвата обзнану истине људске егзистенције, али и стога што је сматрао да је сцена стварнији простор акције од фиктивних простора прозе.²¹ За Пекића (2014: 12) позориште игра улогу „одаје за разбијање стакла”, где побуњени човек налази одушка, допуштајући себи да буде дивљак и да се након тога врати цивилизацији. Из свега овога изводимо закључак да је Пекић свој драмски свет градио брижљиво, са свешћу о сваком свом потезу. Пекићеве драме жанровски су најближе фарсичној трагикомедији и указују на изобличавање и дехуманизацију људских акција и ситуација (Гордић Петковић 2010: 58). Његово драмско стваралаштво тиче се тема идентитета и идеологије, а јунаци су обликовани у складу с временом и околностима којима се не могу супротставити до краја (Гордић Петковић 2010: 69). Најчешће су то личности трагичне, неостварене, оне које је друштво одбацило због неразумевања или другачијег поимања света, јер унутар себе носе концепцију света која се разликује од оне устаљене. Ово отвара разматрање пекићевске теме отуђености, спољашње и унутрашње емиграције, однос прогонитеља и прогоњеног, иследника и ислеђиваног. Пређашње споменути односи завређују пажњу, зато што су улоге стално подложне заменама, из чега произлазе две сукобљене стране, које разоткривају пишчев монолог у жељи да се ослободи својих унутрашњих демона (Фрајнд 2009: 383). Марта Фрајнд нам скреће пажњу на још једну кључну ствар, у вези је драмом и ликом кога ћемо анализирати, а то је идеја о промени места две личности и преузимања улоге оног другог. Функција оваквих инверзија јесте да се означи несамосталност ликова који нису прерасли у драмске карактере, већ су још лутке-роботи-авети у ситуацијама које аутор одређује и којима управља (Фрајнд 2009: 383). Измена позиција говори о вишеструкости и сложености природе драмских ликова, те треба обратити пажњу на места на којима се та измена у Пекићевој драми *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* одиграва.

Овим радом настојимо да прикажемо Миноса, а то чинимо посредством других ликова који су иследници, затим преко судије, бранитеља, али и других догађаја и ликова приказаних на сцени. Сагледаваћемо Миноса као део колектива и јунака античке драме, али и као савременог јунака, индивидуу и војника који делује у име идеологије Револуције. Да бисмо што боље разумели Миноса као главног јунака споменуте Пекићеве драме, најпре морамо објаснити његове амбиције, жеље и тежње као главне покретаче. Говорећи о драмским функцијама, Етјен Сурио (Сурио 1981: 64, 65) скреће пажњу на смисао жеље, на тежњу која је средиште људског бића као силе чије је средиште једно лице у коме пребива. Тежња је главни покретач и Пекићеве драме и њених ликова. Наиме, треба открити ко је убица у Лавиринту, што је прва тежња колектива, а као друга тежња означена је и видљива тек касније, то је индивидуална тежња ка одржању Револуције и стварању новог поретка. Тежња колектива формира се око Миноса и она је најпре усмерена ка њему, док је друга тежња, која је његова лична, усмерена ка сопственим циљевима и тиче се идеологије. Први тип тежње, према Суриоу, јесте добро које се жели – у овом случају је то колективно добро које жели да казни убицу за своја недела. Други тип тежње јесте добитник као носилац жеље или страсти и као неко ко има жељу првенствено усмерену према себи самом. Међутим, овде увиђамо један проблем: Минос у себи сједињује оба ова типа – као антички јунак он тежи да Револуцијом створи нови поредак за колектив, али као личност савременог доба жели да оствари себе као ратника и да наметне нову идеологију, чак и по цену да жртвује своје најоданије људе, што је и учинио, те му због тог недела суде. Али, Минос не сматра да је урадио нешто погрешно, и то је место на коме пребива његова трагичност, он је предодређен да се жртвује зарад своје тежње као ратник који би спасао колектив. Оно што је такође трагично, јесте да тог колектива готово и да нема, па се поставља питање о наметању идеологије коју пропагира Минос. Убивши своје поданике, Минос је пресекао канал којим би се идеологија Револуције могла ширити.

²¹ За детаљније увиде у Пекићеве ставове о драми, видети предговор Борислава Пекића „Позориште као соба за разбијање стакла”.

Пекићев главни јунак је изузетно комплексна личност због вишеструких функција које у драми поседује; он је прогоњени, али и прогонитељ, судија, али и осуђени, убица, али и жртва идеологије, трагична, али и фарсична личност, тамничар, али и утамничени, Минос, али и Минотаур (а можда и Тезеј), успешни ратник, али и кукавица. Драма започиње приказом утамниченог Миноса који проживљава своје последње часове и размишља о својим војним потезима и начињеним грешкама током каријере. Читаоци о Миносу сазнају преко ликова Наредника, Бранитеља, али и његових људи које Пекић приказује као другу, паралелну стварност која се одиграва истовремено са Миновим суђењем и чијим посредством бивају обавештени о догађајима у Лавиринту.

У дијалогу Миноса и Наредника сазнајемо да Минос, као војсковођа, није био најбољи, зато што је био себичан, кукавица која је допуштала да му војска гине, а он је добијао ратне заслуге, иако се држао по страни. Овај дијалог нам открива и једну веома значајну ствар: „Тезеј постаје Минос, Минос – Тезеј. Само Минотаур остаје. Минотаури увек остају” (Пекић 2014: 305). Дијалогом се открива нестабилност идентитета главног јунака, моћ трансформације при којој више нисмо сигурни између кога се дијалог води, а исто тако Минос наводи читаоце да га посматрају и као Тезеја и као Минотаура истовремено. Такође, учавамо да је Минос носилац Пекићевих ставова преиспитивања митологије као прича које можда и нису сасвим истините. Када је посреди изјашњавање о кривици, Минос је не признаје, што значи да није спреман да зарад колектива страда, да на себе преузме кривицу и себе жртвује, а управо тим поступком постаје личност која се од трагедије одваја. Он је спреман да гледа или да почини неко дело – да трагедију начини, али не и да учествује активно у њој и зато не осећа кривицу. Миновина кривица јесте та што не осећа кривицу због својих недела, а не толико зато што је недела починио. Бранитељ о Миносу говори као о личности која је између хероја и лудака:

„БРАНИТЕЉ: Господине пуковниче, ако лекари установе да је Миновина признања плод *болесног* обраћања да је, зато што није спречио смрт својих људи, промашио као ауторитет, онда он мора бити ослобођен оптужбе и лечен. Али, ако се утврди да је, и поред признања кривице, свестан своје недужности, онда, господине пуковниче, он није луд... Он је 'херој'... Лудак или херој, то је питање на које ваља одговорити. Не – крив или невин! А то није посао Суда!... Ја заправо не знам чији би то био посао, ко, осим историје, има могућности за мериторан одговор, и права да га пружи...” (Пекић 2014: 308).

Бранитељ сматра да би преглед доказао да је Минос недужан, жели да сачува мит о Миносу као великом, способном и часном ратнику коме су саборце поубијали Минотаур и Немачка у Лавиринту и да упрља име Револуције као идеологије која је подбацила. Бранитељ упорно инсистира на Миновиним храбрости и неустрашивости, али је апсурд у томе што Минос сам каже да то све није истина. Читаоци се, све време, претпоставићемо, питају шта то Минос скрива, шта или кога штити и шта је истина од свега што је речено до сада. Јасно је да Бранитељ чини све како би култ Миновине личности сачувао и доказао да је неурачунљив, али оно што не види јесте чињеница да је тај култ одавно уништен и да се чак ни Минос не труди више да га одржи. Минос, пре свега, брани идеологију, што Тужилац и осветљава у дијалогу с њим. Тужилац окривљује Миноса, сматра га убицом и кукавицом која допушта да му људи гину без покушаја да њихову погинућу умањи или спречи.

„ТУЖИЛАЦ: Господине пуковниче, покушавам да покажем како оптужени, без икаквих скрупула, манифестује крајњи презир према људским животима, исти нихилистички дух с којим ће у смрт слати и своје једномишљенике. [...] Да победе и преживе, не да погину! А Минос их шаље у сигурну смрт... И док суграђане не само позива, већ и војнички бесмисленим атентатима на неравноправан отпор присиљава, он и не помишља да у њему особно учествује. Он се, док Крићани гину, завлачи под земљу, у туробну безбедност Лавиринта, што га је за сврху још раније припремио...” (Пекић 2014: 315–316).

Приликом саслушања открива се повод за митска имена која су давана Миновим саборцима:

„МИНОС: Ситуација у Лавиринту нас је подсећала на судбину Атињана одређених за жртвовање бичу Минотауру. Зато смо именом Минотаур кодирани Немце, а за себе узели имена жртвованих.[...]

ТУЖИЛАЦ: Ви сте, међутим, за себе задржали име критског краља који је Атињане жртвовао Минотауру. Интересантно, зар не?” (Пекић 2014: 314).

Пекић нам даје да сагледамо како је митска подлога дубоко уткана у драму и да промишљамо о митској личности Минотаура чије се отеловљење налази управо у драми, ма колико нам на почетку то изгледало далеко, Минотаур је сада ближи него икад. Иако нам се Минос чини као пожртвовани и часни јунак, кроз драму су од самог почетка провејавали тренуци који су говорили другачије, а њих ћемо моћи да препознамо тек касније. Посредством дијалога Миноса са другим ликовима запажамо колико је он сам сложена и недокучива личност обавијена велом тајни које не жели до краја да обзнани. Основу драме ипак сачињава мит о Минотауру и лавиринту, а смештен у савремени контекст, тај мит се преиспитује и оно што се намеће јесте проблем Минотаура у вези са главним јунаком драме који се све више обзнањује као Минотаур. Када разматрамо главног јунака, не можемо, а да се не запитамо о томе какав је то драмски лик који свесно лаже своје људе око залиха хране и држи их у Лавиринту. Колико год он желео да их спасе од немачких трупа држећи их у Лавиринту, касније то неће изгледати тако. Треба се присетити да је јунак нестабилна личност, да је његов идентитет подвојен, те увек гравитирати између две или више могућности које нам драма нуди. Проблем у драми настаје онда када Минос призна злодело које као такво не осећа, док је једна личност. Али, он је у Лавиринту играо једну посве другачију улогу – Генерала Миноса који дела у име Револуције, не као обичан човек, што и сам признаје.

„МИНОС (*први пут стварно узбуђено*): Али ја сам то учинио! Признао сам! Шта још хоћете од мене?

БРАНИТЕЉ: Да престанете штитити своје људе!

МИНОС: Ако нешто штитим, то је Револуција. Не моје другове. Они су је издали!... Зато и кажем да сам за њихову смрт одговоран, али да се не осећам кривим... Ја нисам желео да до тога дође. Принудили су ме, желели су да се боре. Нисам то смео допустити. Изнад нас били су Немци. Ако би само једног ухватили, подвргли би га мучењу и дознали за Лавиринт... Ми смо имали једину радио-станицу на Криту. Глас Револуције није смео да заћути!...” (Пекић 2014: 320–321).

Драмски сукоб проистиче из несагласја онога како јунака доживљавају и онога што он јесте, између улоге и статуса јунака (Ковачевић 2014: 37). Служећи се оваквим драмским догађајем, Пекић је искористио прилику да открије оно што је раније било скривено, а такође треба истаћи и чињеницу да Пекић као основни захтев представља преузимање одговорности за свој живот, своја недела и за Другог, што заправо и јесте случај са Миномом (Гјергјел 2007: 179). Зато је Минос сложена драмска личност: самим тим што је признао шта је учинио он прихвата и преузима одговорности на себе, али, с друге стране, он не осећа кривицу зато што је тада, у подземном Лавиринту био неко сасвим Други, различит од себе који сведочи на суду и зато што је сада део друге реалности – оне у којој претходна реалност не постоји, самим тим не постоје ни људи те друге реалности као ни он пређашњи. Али, то је само маска, јер он пређашњи још како постоји, само се крије иза маске Миноса. Маска, истиче Пекић (Пекић 2007: 222–223), јесте присутна одвајкада и служи прилагођавању човека друштву. Међутим, на Пекићева даља разматрања поводом маске морамо уложити приговор²², зато што Минос користи маску како би сакрио своју минотаурску страну и себе прилагодио друштву, тј. судници и садашњем добу. Пекићев јунак бира „различитост” која му омогућава повратак ономе што је непроменљиво, независно од историјског аспекта, а то је мит, јер омогућава да се у токовима историје успоставе

²² О поистовећивању маске са стварним лицем и питањем у којој мери је то поистовећивање присутно.

законитост и хармонија света које историја као деструктивна сила нарушава (Гјергјел 2007: 183). „Међутим, митска свест, заједно са обновљеним сакралним временом, брише ову отуђеност и у одређеном смислу рационализује хаос, показујући да су историјски догађаји, читани у митолошком кључу, само поновљене архетипске ситуације које обликују непрекидни циклични ток” (Гјергјел 2007: 183). Зато Пекић завршетак драме смешта на почетак, да би указао на цикличност мита, на бесконачно понављање и архетипску слику историјског догађаја који приказује драма. Миносво двојство, подвојеност, раслојавање личности уочљиво је посебно сада када се готово боре и сустичу у саслушању. „МИНОС: Ја сам био спреман *себе* да жртвујем. Али ја у Лавиринту нисам био само ја. Био сам и Генерал Минос. А он није припадао мени, него Револуцији. Нисам смео допустити да умре. Да његов глас, глас Револуције, заћути...” (Пекић 2014: 322). Уочавамо да се он у Лавиринту борио са самим собом, имао је колико-толико човечности у себи, желео је да их сачува, али их је на крају препустио судбини и извео напоље, тј. убио. Једног од својих људи пустио је напоље како би се глас Револуције ширио, али се он није јављао, те Минос није био сигуран да је он доспео до својих сабораца. Са дијалога Миноса и осталих јунака Пекић скреће пажњу на разговор који се водио између људи којима су додељена имена Тезеј и Аријадна и приказује управо оно комешање и побуну којих се Минос прибојавао. Доводећи у Лавиринт одабране људе, он ставља забрану на знање о путу до Лавиринта, а исто тако ставља забрану које они нису сасвим свесни. То је забрана изласка из Лавиринта и захтев да се идеологија Револуције шири преко радија, док Немци не буду побеђени или натерани на повлачење, тако да их не буде много у близини места на коме се скривају. На тој Миносвој скривеној забрани као препреци и почива драма, зато што се унутар Лавиринта одиграва сукоб. Тако Тезеј, као Минос човек од поверења, постаје непријатељ, јер сања о слободи чак и по цену да изда Револуцију. Они постају непријатељи, теже различитим добрима како их је Сурио називао. Сукоб почива на двема супротстављеним тежњама које оличавају Минос и Тезеј. Две изузетно амбициозне личности се сукобљавају – Тезеј као јунак који освешћује друге у Лавиринту, јер они нису свесни тога шта се збива и саветује их да чине исто што и он ако желе да живе слободно, да буду ослобођени идеологије која им се наметала.

„АРИЈАДНА: А онда, и Револуција ће се једном завршити.

ТЕЗЕЈ: Како за кога. За нас – никад.

АРИЈАДНА: Мораће доћи време када ће месечина и мирис трава опет постати најважније ствари на свету.

ТЕЗЕЈ: Можда за друге. Не за тебе, мене или Миноса... Јер ти ћеш седети у некој загушљивој канцеларији и потписивати декрете. Држаћеш говоре у задимљеним салама. Ноћи ћеш проводити у исцрпљујућим саветовањима под електричном светлошћу. Живећеш животом бесполног циркулара. На хартији – као плесан. Оно што ће Револуција другима донети, ти нећеш ни осетити... [...]

АРИЈАДНА: Тезеју, ти си доле, под земљом, изгубио веру.

ТЕЗЕЈ: Нисам, Аријадна. Само нећу да је изгубим *горе*, над земљом. Хоћу да победу дочекам спреман за њене поразе” (Пекић 2014: 323–324).

Проблем настаје онда када сваки од заточеника Лавиринта пожели слободу за себе и када испољи настојање да своју слободу напољу и оствари. Минос се овде сагледава као Минотаур који чува Лавиринт изнутра и штити једну идеју која је увелико спољашњим факторима нагржена. Након приказа дела збивања у Лавиринту, Пекић нас враћа на атмосферу суднице, где Минос, као генерал, говори о економичности због које неке своје људе не шаље напоље, а неке убија.

„МИНОС: Ако су чињенице против нас, значи да су глупе и бесмислене – прилагодићемо их или уништити! Ако се нека чињеница не слаже с мојим мишљењем, нећу променити мишљење него чињеницу! Жудња да се жртвује у једном рату који није наш, који *joш* није наш, била је једна од тих бесмислених чињеница, мучна стварност нашег Лавиринта, и њу је свим средствима требало уништити. Револуционарно језгро морало је по сваку цену бити сачувано!...” (Пекић 2014: 329).

На овом Миновом одговору почива тежиште сукоба: Тезеј жели да се бори горе да би Револуције и других ратова за слободу могло бити. С друге стране, Минос не жели да води рат који се не тиче Револуције, већ да након овог рата успостави револуционарну побуну, али тада можда неће бити Револуције, по Тезејевим речима, изгубиће поверење народа зато што у овом рату нису учествовали, него су били само неми посматрачи.

Смењивање прошлог и садашњег времена помаже читаоцу да схвати и реконструише догађај, али и да поима да се у Миновом лику преплићу две стварности које се међусобно искључују, јер за њега обе паралелно не могу да постоје. Овим смењивањем постиже се веће разумевање одговора које Минос даје од почетка и само перципирање њега као драмског лика. Његово говорење о нечијем постојању или непостојању боље разумевамо и оправдавамо следећим цитатом:

„МИНОС: Ко живи у својој стварности и делује према њеним законима, како да одговара пред стварношћу коју не признаје?... А оно што не признајемо, то не постоји. Никад и није постојало.

ТЕЗЕЈ: Антерос је постојао. И Глауко, кога си такође пустио горе, и који се такође не јавља. Они су постојали, Миносе!

МИНОС: Антерос и Глауко су престали да постоје кад су поверовали у другу стварност осим наше. Престајући да постоје за нас, престали су уопште да постоје. Никад нису ни постојали” (Пекић 2014: 330).

Приказујући кошкања, препирке у Лавиринту, драмска ситуација достиже свој врхунац и лагано иде ка расплету, где Минос све више успева да објасни себе и то шта се заиста догодило, иако прекидан одбраном свог Бранитеља који све више жели да убеди судију да је најпре лудак, а сада и идеалиста. Минос је желео да контролише стање у Лавиринту, али су ствари почеле да измичу контроли и он је „пустио” још двојицу својих људи, оставивши само Тезеја и Аријадну све док није схватио да га и они обмањују. Тако је онај који је њих обмањивао и сам био обманут и постао њихов заточеник. Али, ситуација се брзо преокреће и Аријадна бива убијена као и сви остали. У дијалогу са Миновом, Тезеј открива прави Минов идентитет:

„ТЕЗЕЈ: Ко си ти?

МИНОС: Чувар Светог Лавиринта.

ТЕЗЕЈ: Минотаур?

МИНОС: Неко и то мора да буде... Кад сте доле сишли, знали сте да повратка нема, а ипак сте хтели да се вратите. Једног по једног обузимала је жудња за стварношћу горе, оном истом која вас је под земљу отерала. Уместо да је мрзите, да би је уништили, почели сте да је обожавате. Сањали сте како она *стварно* изгледа. Заборавили сте на јад, беду, понижење, неправду. Под сунцем вам је све изгледало блиставо, под кишом све чисто... Разболели сте се од жеље да изађете... Да, Тезеју, опет сте заволели свет који је требало срушити. Изневерили сте Револуцију, а једног дана бисте је и уништили. Вратили бисте се доле и убили је” (Пекић 2014: 337).

Драма је посебно мистериозна на самом крају, јер када се обрачун између Тезеја и Миноса/Минотаура одигра, ми не сазнајемо како се сукоб разрешава и ко је преживео, јер нас Пекић, након те сцене, враћа на судницу, тј. на осуђеног Миноса са почетка драме коме је до погубљења остало мало времена. Крај драме ништа не разрешава, напротив, оставља читаоце у недоумици око тога да ли је преживели Тезеј или Минос/Минотаур. Крај драме није крај, то је почетак мита о Минотауру, чувару лавиринта, као миту који је присутан и у савременом контексту отелотворен. Овде Пекић, заправо, тек отвара питање о миту, идентитету, идеологији итд. Зато је Минос вредан Пекићев лик, јер све ове проблеме у себи успева да уједини.

Сам крај драме враћа нас на почетак, где Пекић најављује да катарзе неће бити, неће бити искупљења и зато драма у класичном смислу не може бити трагедија. Спасења душе на крају неће бити, а то се и обзнањује – спасење се не може догодити и зато нема сврхе одати свој идентитет, јер је он већ смештен у непостојање које ће Пекић означити атмосфером „као у гробу”. Као што је на суђењу било битно проговорити о подвојеној природи, тако Минос схвата да је у загробној

атмосфери неважно ко је он у ствари, јер му опредељивање за један идентитет неће спасити душу у свету без катарзе. Име је код Пекићевих јунака ознака за нарушени идентитет, променљива вредност, а не константа на коју се читалац може ослонити. Подвојеност имена, као ознаке за једну особу, указује на постмодернистичку сумњу у човека и његов идентитет (Ковачевић 2014: 34). Та сумња, као што смо могли запазити, сеже и много дубље, чак до деконструкције много пута прекројене историје на коју човек више не може рачунати.

3. Закључак

Због изузетне сложености Миноса као драмског јунака, у раду смо се бавили анализом митског контекста његовог јављања, а исто тако смо га осветлили са идеолошког аспекта, зато што смо сматрали да је идеологија као тежња главни покретач јунаковог делања и чињења. Да бисмо што боље објаснили Миносове жеље и тежње, то смо учинили тако што смо пратили односе у које ступа са другим ликовима драме, али смо у обзир узели и пекићевски приказ паралелне стварности, како бисмо сагледали његов однос са ликовима ван реалности суднице. Помоћу других јунака откривена је и сложеност Миносове личности и двојство као главна специфичност његовог лика, те изводимо закључак да од тог двојства отпочиње двоструко делање које се исто тако и може тумачити. У двојству које се разоткрива лежи и драмски сукоб, али и Миносово неразумевање, расцеп и нецеловитост идентитета постмодернистичког субјекта. Објаснивши да драмски сукоб почива и на сукобу између сабораца који постају непријатељи, приказали смо како се Миносови највернији људи окрећу против њега, те долази до несугласица које ескалирају њиховим убиством. Након овог догађаја, као прекретнице, драма креће силазном путањом, дакле, ка расплету, признању и све чешћим реминисценцијама на Лавиринт и мешању две стварности које је, до тада, Пекић држао строго одвојеним. Наглашавајући посебно кружност драме, настојали смо да укажемо на њен митски контекст, као на поновљивост архетипа који су у овој драми представљени у садашњем времену. Митска основа је истовремено и Пекићево преиспитивање мита и историје. Само тумачење драме подстакло нас је и на то да разоткривамо Пекићеве ставове о драми као жанру, али и да уочавамо ставове поводом маске и поступака које је овај писац свесно користио градећи своје ликове. Када је посреди жанровско одређење, указали смо на специфичности драме као трагичне фарсе и испитали трагичне и фарсичне елементе драме. Исто тако смо се запитали како трагедија као жанр данас постоји и може ли постојати, с обзиром на један другачији сензибилитет писца и публике као рецепијената драмских комада. Такође смо изложили запажање да је овај Пекићев јунак носилац одређених ауторових ставова које отеловљује, што му још више даје на вредности и чини га комплекснијим за тумачење. На основу свега до сада изложеног у раду, изводимо закључак да је Пекићева драма *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* изузетно вредно и специфично Пекићево драмско дело, те да Минос као главни јунак ове драме завређује пажњу приликом проучавања ове драме.

Литература

- Вилијамс 1979: Р. Вилијамс, „Драма у драматизованом друштву”, у: *Драма од Ибзена до Брехта*, Београд: Нолит.
- Гјергјел 2007: С. Гјергјел, „Проблем „другог”/„различитости” у прози Борислава Пекића”, у: Г. Божовић (ур.), *Анали Борислава Пекића*, бр. 4, Београд: Фонд „Борислав Пекић”, 178–183.
- Гордић Петковић 2010: В. Гордић Петковић, *Мистика и механика*, Београд: Стубови културе.
- Жакар 1981: Е. Жакар, „Композиција и њене технике (Јонеско, Адамов, Бекет)”, у: *Модерна теорија драме*, Београд: Нолит.
- Ковачевић 2015: Ј. Ковачевић, „Питање идентитета јунака у драмама ’На лудом, белом камену или Буђење вампира’, ’Генерали или Сродство по оружју’ и ’У Едену, на истоку’ Борислава

Пекића”, у: *Савремена проучавања језика и књижевности*, год. IV, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Пекић 2007: Б. Пекић, „Маске наше насушне”, у: *Изабрани есеји*, Нови Сад: Соларис.

Селенић 1977: С. Селенић, *Антологија савремене српске драме*, Београд: Српска књижевна задруга.

Стаменковић 1987: В. Стаменковић, *Позориште у драматизованом друштву*, Београд: Просвета.

Стојановић 2009: М. Стојановић, „Драмско и приповедно у контексту жанровске хибридизације”, у: *Поетика Борислава Пекића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник.

Сурио 1981: Е. Сурио, „Драматуршке функције”, у: *Модерна теорија драме*, Београд: Нолит.

Фрајнд 2009: М. Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, у: *Поетика Борислава Пекића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник.

Извори

Пекић 2014: Б. Пекић, *Корешподенција, Изабране драме I*, Београд: Лагуна.

Пекић 2014: Б. Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, у: *Корешподенција, Изабране драме I*, Београд: Лагуна.

Milica Kandić

THE CHARACTER OF MINOS IN THE DRAMA *THESEUS, DID YOU KILL MINOTAUR* BY BORISLAV PEKIĆ

Summary / In this paper, we wanted to point out the importance of Pekić's hero as a complex dramatic personality. Presenting the development of 20th century drama, as well as the development of modern Serbian drama, we indicated the changes that took place in the play in order to notice and analyze them on the example of Pekić's play and explain the influence of European drama on Serbian playwrights. Perceiving the relationships of the characters realized through the dialogues, we wanted to explore the complexity of Minos as a dramatic character, then to mark the tendency as the main initiator of the drama and to notice how the drama is concentrated around one character. Considering Minos as a character of ideology, but also as a mythical character, we illuminated Minos as a duality around which the whole dramatic conflict is focused. Explaining the details we noticed in the play about the hero, we examined his identity and talked about his duality, but also about the hero as the embodiment of numerous Pekić's views on the drama and the postmodern era as one that doubts and questions the myth and itself.

Key words: *modern drama, Borislav Pekić, identity, mythology, ideology, tragic burlesque.*

ОДЛИКЕ КРАТКЕ ПРИЧЕ У ЗБИРЦИ „ХОЋЕМО ЈОШ МАЛИХ ПРИЧА, ЈОШ, ЈОШ И ЈОШ” ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

У првом делу рада бавимо се актуелним проблемима са којима се суочавају сви проучаваоци кратке приче као књижевног жанра. Основни проблем је дефинисање кратке приче и проналажење њених сталних особина. Из тога следи да кратка прича до данас нема универзалну дефиницију, нити одлике по којима је могуће јасно је разликовати од других прозних врста. У српској књижевности један од најпознатијих аутора кратке приче је Давид Албахари. Пре тумачења саме збирке, осврнућемо се на поезику Албахаријевих кратких прича (али и његовог стваралаштва уопште) како бисмо могли да дамо одговор на питање: „Да ли Албахари успоставља континуитет у писању кратких прича?”. Након тога, на примеру последње Албахаријеве збирке кратких прича „Хоћемо још малих прича, још, још и још” (2020), покушаћемо да покажемо на који начин се овај књижевни жанр опире прецизном одређењу. Албахаријеве кратке приче садрже доста особина које су као фреквентне издвојене приликом дефинисања те прозне врсте, али имају и особености којима се супротстављају било којој дефиницији кратке приче.

Кључне речи: *кратка прича, Давид Албахари, савремена српска књижевност.*

„Са великим задовољством могу да кажем да не знам шта је кратка прича, односно, да верујем да је кратка прича све.”

Давид Албахари

Кратка прича – неухватљиви (и најстарији?) прозни жанр

Иако неки проучаваоци кратке приче тврде да њени корени сежу до кратких приповести из Библије (Рид 1989: 6), потребно је правити разлику између тих форми и кратке приче као књижевне врсте која се конституисала (и даље се конституише) у новије време²⁴. Иако кратка прича има дугу историју у књижевности, до данашњег времена ова прозна врста није добила своју коначну дефиницију коју је могуће применити на сваки појединачни текст.

Проблем одређења кратке приче настаје већ на првом кораку – иако се стиче утисак да је најлакше одредити правило колико текст треба да буде дуг (кратак) да би био кратка прича, пракса показује да све до данас није прописано универзално устројство ког би се писци кратких прича придржавали. Док писци ове форме не воде рачуна о броју речи/слова, књижевни критичари не могу да се усагласе колико би кратка прича требало да буде дуга. Сам Давид Албахари истиче да је апсурдно говорити о тачном броју речи, али да писање кратке приче види као „скулптуру од речи којој треба прилазити са длетом и чекићем у рукама” (Албахари 2010: 12). Ипак, Албахари у ранијем интервјуу „Криза језика или Приповедач – господар приче”²⁵ (из 2002. године) ближе одређује дужину кратке приче, односно њену крајњу границу: „кратка прича престаје да буде кратка прича и постаје приповетка када пређе, рецимо, десетак страница”. Непостојање прецизног параметра води кратку причу у даља термилошка раслојавања: кратка прича, кратка кратка прича (short short story), мала прича итд.

²³ d. petrovic-18729@filfak.ni.ac.rs

²⁴ Конституисање кратке приче као жанра везује се за прву половину 19. века захваљујући њеним првим значајним представницима који су стварали у том периоду – Поу у енглеској књижевности (Ркт 1986: 379), а Балзаку и Готјеу у француској књижевности (Рид 1989: 13).

²⁵ <https://www.davidalbahari.com/pripovedac.html> <23. 5. 2022.>

Како бисмо приказали неусаглашеност различитих одређења кратке приче, у наставку ћемо истакнути неколико дефиниција ове књижевне врсте. У „Речнику књижевних термина” проналазимо следеће особине кратке приче:

„добро организована радња усмерена ка одређеном циљу. Могући су обрти, који на тако минималном простору постижу максимални утисак. Идеална структура кратке приче одликује се јединством радње, расположења, тона и утиска, а дуга је управо толико да се може прочитати у једном даху” (Ркт 1986: 379).

Бранислав Димитријевић истиче да је кратка прича форма која почиње без увода, одмах улази у сам догађај, најчешће прати један догађај чије разрешење се чува за крај, а као најважније обележје кратке приче издваја „одсуство скретања, објашњавања, меандрирања” (Димитријевић 2009: онлајн²⁶).

Михајло Пантић је свестан „неухватљивости” кратке приче и њеног тешког дефинисања, па истиче да кратка прича може имати „било који облик”, једино мора испунити „принцип сажетости [...] и мора се усресредити на једну кључну приповедну релацију” (2015а: 265). Ипак, он закључује да се суштина кратке приче „не садржи у пуком збиру њених техничких облика, већ у флуиду њихових укрштања”, а да флуид зависи од индивидуалног талента (2020: 101).

На основу ових дефиниција, лако се уочава колико је тешко прецизно дефинисати кратку причу. Слична ситуација је и са одликама кратке приче – не постоје коначне одлике које је могуће пронаћи у већини кратких прича. Тумачи кратке приче истакли су бројне одлике кратке приче које се тичу њене композиције, тематике, интертекстуалних релација и сл. Из дефиниција и ранијих проучавања издвојили смо неке одлике кратке приче које ћемо покушати да пронађемо у збирци „Хоћемо још малих прича, још, још и још” Давида Албахарија. То су: дужина кратке приче, тематска разноврсност, мотив алијенације, интертекстуалност, утицај народне књижевности, обрт у сижеу кратке приче, специфичност оквира кратке приче.

Давид Албахари и кратка прича

Михајло Пантић истиче да је Давид Албахари у првих двадесет пет година писања формирао себе као препознатљивог и посебног писца кратких прича, јер је изнашао низ приповедних решења чиме је „образовао своју поетику” (Пантић 2010а: 18). Он истиче да се Албахаријева кратка прича неретко приближава и поезији због језичке концентрације тј. „важности сваке употребљене речи” (Пантић 2010а: 19).

Гојко Божовић наводи да се стваралаштво Давида Албахарија може поделити на две епохе: епоху породичног времена и епоху историјског времена (Божовић 2010: 29). Сличну дуалну поделу прави и Михајло Пантић – у сагледавању Албахаријевог стваралаштва истиче да су његове прве књиге кратких прича биле „фикционална феноменологија свакидашњице, породичног и градског живота”. Он даље наводи: „Те књиге писане су игривије и лежерније него што је то случај са Албахаријевим каснијим, туробнијим, трагичнијим књигама [...]” (Пантић 2010а: 22). Због тога Пантић закључује да се Албахаријева поетика кратке приче, виђена у поређењу са доцнијим књигама, може дефинисати на следећи начин: „раније је писање било начин откривања света, оцртавања његових ивица, покушај распознавања у њему, а доцније је постало начин да се о њему нешто суштински каже, да се досегне и открије неки његов претпостављени смисао” (Пантић 2010а: 23). И у тексту о Албахаријевом роману „Пијавице” Михајло Пантић понавља слично виђење поетике Давида Албахарија:

„досећам се да је Албахари, некадашњи писац интимистичких тема, посвећеник сажетости, заклетни противник јаких тема, великих нарација и идеологемског функционисања приче [...] своје приповедање

²⁶ <http://www.biblioteka-bor.org.rs/2009/05/kratka-prica/> <25. 5. 2022.>

отворио за јаке теме, а можда је то у вези и са тиме да се од писца кратких прича преобразио у романијера” (Пантић 2010б: 46).

Још један тумач Албахаријевог стваралаштва има слично виђење његове поезике – Милица Лазовић наводи да у кратким причама насталим у првој фази Албахаријевог стваралаштва „експеримент заузима средишње место, кратка прича се приближава форми фрагмента који готово да преузима место жанра, а сасвим кратка прича подсећа на прозну варијанту хаику поезије, анегдоту или исказ дат у једној или неколико реченица”. Са друге стране, његове касније збирке кратких прича²⁷ „конкретније су од ранијих, референтније, а доносе и горки талог искуства под притиском стварности” (Лазовић 2018: 15–16).

У књижевном разговору са Михајлом Пантићем, и Албахари истиче да је фаза кратких прича (у коју спадају збирке „Опис смрти”, „Фрас у шупи” и „Пелерина”) завршена преласком на дужу форму – роман. И поред тога, када сагледава свој „књижевни живот” Албахари истиче да себе види као неког ко „највише енергије посвећује раду (писатељском, преводилачком, уређивачком) на побољшању односа према краткој причи код нас”²⁸.

Ипак, сам Албахари оповргава овакво мишљење критике – он не прекида континуитет писања кратких прича које су по многим елементима (о којима говоре Пантић и Лазовић) сличне његовим причама с почетка. Сам наслов збирке „Хоћемо још малих прича, још, још и још” можемо да протумачимо као ауторову потребу да и даље пише кратке приче подстакнуту читаоцима који очекују да се не одрекне ове прозне врсте по којој је препознатљив. Наслов ове збирке долази као наставак претходне две: „Мале приче” (2013) и „Нове мале приче” (2016).

Поред тога што је писац кратких прича, Албахари је преводилац и антологичар кратких прича што га сврстава у ред професионалних читалаца ове прозне форме. Сада ћемо се осврнути на неке ставове које о краткој причи има сам Давид Албахари, а које је истицао у својим интервјуима.

О немогућности прецизног одређења кратке приче говори и сам Албахари. У интервјуу „Крива језика или Приповедач – господар приче”²⁹ он жанровску неодређеност сагледава као општи проблем – наводи да кратка прича није усамљена прозна форма, јер ни роман и приповетка не могу прецизно да се дефинишу. Ипак, он истиче да кратка прича „иде корак даље”:

„Кратка прича, међутим, не поштује чак ни формалне конвенције, па је стога практично немогуће утврдити само једну дефиницију која би пратила њену непрекидну флуидност и способност мимикрије. Отуда је сваки покушај дефинисања кратке приче унапред осуђен на неуспех, што је, у ствари, најбоља ствар која је краткој причи могла да се деси. Ослобођена строгих формалних захтева, кратка прича може брзо и неограничено да се мења, те стога постаје нека врста пробног тла за оно што ће на крају, детаљније и дубље, истражити и роман. Кратка прича је, може се рећи, идеална прозна форма – форма без форме – и управо је та неодређивост чини толико привлачном.”

Поред слободу у форми Албахари говори и о слободној рецепцији кратке приче (која може даље да се примени и на друге књижевне жанрове): „Само ја могу да прочитам оно што сам написао онако како сам то желео да напишем. Свако други чита своју причу, причу која – иако на неки начин моја – заправо нема никакве везе са мном.”³⁰

Давид Албахари не прави хијерархију прозних жанрова и не ниподаштава кратку причу. У интервјуу из 2002. он наводи следеће: „у једној зен причи или индијанској легенди, које стају на једну страницу, може да буде више увида и мудрости него у неком роману од осам стотина

²⁷ Милица Лазовић ту сврстава збирке прича „објављене током деведесетих година, али и оне настале у XXI веку” (2018: 15).

²⁸ Из интервјуа „Уметник је изгнанник”: <https://www.davidalbahari.com/umetnik.html> <23. 5. 2022.>

²⁹ <https://www.davidalbahari.com/pripovedac.html> <23. 5. 2022.>

³⁰ <https://www.davidalbahari.com/umetnik.html> <23. 5. 2022.>

страна”. Ипак, у интервјуу који даје неколико година касније (2005. године) истиче да је дужа прозна форма (какав је роман) подеснија за детаљнију разраду одређене теме:

„Увек сам говорио да све може да се напише у краткој причи, а ако нешто не може да се напише у краткој причи – онда не мора ни да се испише у роману. Или, да покушам то да кажем на друкчији начин: роман се чита због потврде увида у структуру света, а кратка прича се чита да би се спознале бар обриси те структуре. Кратка прича је просветљење; роман је образовање³¹.”

Кратку причу Давид Албахари види као „динамичну” форму, спремну да се прилагоди променама. Наиме, кратка прича „најбрже реагује на захтеве новог доба³²”. Та особина, по његовом мишљењу помаже краткој причи да опстане.

У књижевном разговору са Михајлом Пантићем и Пантић и Албахари експлицитно истичу одлике поезике Албахаријевих прича. Пантић његове приче описује на следећи начин: „твоја кратка прича најчешће није реалистички структуриран опис неког догађаја, већ се заснива на слици, на опису стања, на речи као таквој”. Са друге стране, Албахари истиче да су на његову кратку причу утицале следеће одлике: „Фрагмент, монтажни поступак, разиграност, самоироничност, пародирање стила”.

Одлике кратке приче у Албахаријевој збирци

„Хоћемо још малих прича, још, још и још”

3. 1. Тема кратких прича

Михајло Пантић истиче да све може бити тема кратке приче, важна је само организација. Један од важних разлога тематске разноврсности овог прозног жанра су чести литерарни конкурси за кратку причу који су на унапред задату тему. Задате теме су често врло специфичне и баве се уском темом или одређеном друштвеном групом³³. Владислава Гордић Петковић истиче да се кратка прича често бави „граничним подручјима тематике” (према Димитријевић 2019: 14).

У поговору збирке „Хоћемо још малих прича, још, још и још” Михајло Пантић истиче:

„Ако настојите да направите списак најучесталијих књижевних тема Давида Албахарија, без имало чуђења открићете да је у његовим причама најчешће реч о животној микроскопији, о породичном кругу, о прозним снимцима ствари или описа стања које без разлике деле сви или готово сви људи једног времена” (2020: 103).

Специфичном темом (и специфичном „групом људи”) бави се цела група прича у овој збирци која се налази у поглављу које својим називом најављује тему – „Приче о старости”. Готово све кратке приче у овом поглављу слично су организоване. Насловом приче се најављује ко је главни јунак приче (неки од наслова су: „Писац”, „Бубњар”, „Глумица”, „Љубавница”, „Стара мачка” итд). Сиже је организован по моделу: констатација старости („X је стар/а”) → труд да се старост победи/маскира → победа старости над жељом да јунак приче остане активан. На пример, прича „Виолиниста” почиње реченицом: „Виолиниста је стар и прсти му више немају ону чврстину и самопоздање са којима је некад стискао врат виолине и гудало” (Албахари 2020: 46). Ова кратка прича завршава се реченицом у којој примећујемо преостале две етапе сижеа: „Упркос

³¹ <https://www.davidalbahari.com/umetnik.html> <23. 5. 2022.>

³² Из интервјуа „Уметник је изгнаник”, <https://www.davidalbahari.com/umetnik.html> <23. 5. 2022.>

³³ Неки од конкурса из 2022. године су: конкурс за кратку причу о сукобима који су почели распадом Југославије (<https://konkursiregiona.net/konkurs-za-kratku-pricu-trenutak-kad-je-meni-pocelo-rat/>), конкурс за кратку причу са темом путовања кроз време (<https://www.art-anima.com/konkurs-za-kratku-pricu-na-temu-putovanja-kroz-vreme/>), конкурс за кратку квір причу (<https://www.optimist.rs/konkurs-za-kratku-queer-pricu/>), конкурс за кратку причу са темом помирења у региону (<https://jugmedia.rs/podsecamo-peti-regionalni-konkurs-za-kratku-pricu-biber/>).

томе, виолиниста покушава нешто да одсвира, али чак ни они који стоје тик до њега не чују баш ништа” (Албахари 2020: 46). И у краткој причи „Силедија” главни јунак се труди да и даље изгледа „опасно” – увлачи стомак, истура прса, стиска песнице и слично, али крај и ове кратке приче доноси преокрет: у старачком дому, некадашња првакиња у бацању кугле ће му сломити неколико коштица у длану приликом стиска руке (Албахари 2020: 59).

У кратким причама Давида Албахарија понекад нема конкретне (честе) теме или описаног догађаја. Бавећи се поетиком кратке приче, Снежана Милосављевић Милић истиче да је догађајност у овој прозној форми често хипотетичка и да она почива на „ономе што као неприповедано остаје у подтексту” (2020: 133). Већ смо навели и мишљење Михајла Пантића да се Албахаријеве кратке приче не заснивају на реалистички структурираном опису догађаја, већ на слици, опису стања или речи као таквој³⁴. Те услове испуњавају и многе приче из збирке „Хоћемо још малих прича, још, још и још” – већ прва прича збирке „Набујала река” (Албахари 2020: 13) представља слику дечака који стоји на углу улице. Остатак приче чини опис његовог стања – осећај несигурности и угрожености.

Сам аутор у књижевном разговору који води Михајло Пантић истиче да у своје приче из седамдесетих година прошлог века уноси „праву историју родитеља и предака”. У збирци из 2020. године проналазимо приче које могу бити аутобиографске, али могу бити и псеудоаутобиографске. То су нпр. приче „Пластично црево”, „Снуждена је моја жена”, „Лопта”, „Пас звани Мики”. У овим причама описују се занимљиви догађаји из детињства и свакодневног живота, а наратор приповеда у првом лицу (слично његовим раним кратким причама за које је потврдио да су аутобиографске). Ипак, не постоји могућност провере да ли су се описане ситуације заиста догодиле или су плод ауторове маште и поигравање стилем аутобиографског приповедача.

Овакав поступак немогућности откривања „праве истине” јавља се у многим кратким причама ове Албахаријеве збирке. На пример, у причи „Легенда о тигру” приказује се легенда „једног села у Индији” без прецизирања о ком месту је реч. Сам крај приче иронично се односи према самој легенди, јер приказује мештане села који мењају своје дугогодишње веровање због новонасталих околности. Такође, у причи „Цар, недоумице” наводи се биографија кинеског цара Фунг Ђао Тијана о ком наводно постоји тридесет осам књига. Са друге стране, претрагом интернета не долазимо ни до једне информације о личности коју нам у причи представља приповедач.

Честа тема кратких прича Албахаријеве последње збирке повезана је са „немогућношћу откривања праве истине”, а условљена је шумом у комуникацији. Већ смо истакли став Михајла Пантића да се Албахаријева кратка прича заснива „на речи као таквој”. Поред тога у поговору збирке „Хоћемо још малих прича...” Пантић наводи да је „тек оглашеног младог писца кратких прича Давида Албахарија привлачила магија језика” (2020: 102). Слично интересовање прати Албахарија до последње збирке кратких прича – занимање за језик и негативне последице које неразумевање са собом носи. Кратка прича „Шал, капа, наочаре за сунце” у средишту има језичку конструкцију која може донети неразумевање у комуникацији – приповедач савет „Пазите на шал” тумачи на следећи начин: „као да је неко тамо доиста чекао у мраку да нам стргне шал са врата” (Албахари 2020: 82).

3. 2. Интертекстуалност кратких прича

Као важна особина кратких прича често се истиче интертекстуалност, а Прат истиче да је овај жанр и настао успостављањем интертекстуалних релација са народном и библијском књижевношћу (1989: 31). Интертекстуалне релације могу бити експлицитне и имплицитне. На пример, бројне примере експлицитне интертекстуалности проналазимо у поднасловима кратких

³⁴ Из интервјуа „Уметник је изгнаник”, <https://www.davidalbahari.com/umetnik.html> <23. 5. 2022.>

прича из збирке Михајла Пантића „Не могу да се сетим једне реченице”³⁵ – „према предговору првог издања на српском језику, из пера умног преводиоца Ђорђа Поповића” (1996: 61), „прича коју сам за ову књигу позајмио од Јовице Аћина” (1996: 72). Таквих примера експлицитне интертекстуалности ипак нема у збирци „Хоћемо још малих прича, још, још и још” Давида Албахарија – интертекстуалне везе које се у њој успостављају су имплицитне. Многе кратке приче из Албахаријеве збирке повезане су са народним веровањима и самим тим народном књижевношћу. Ипак, повезаност са народном књижевношћу, ове приче повезује са свеколиком књижевношћу.

Кратка прича „Бунари” преко народне књижевности (тј. епске народне песме „Зидање Скадра”) успоставља интертекстуалну релацију и са књижевношћу 20. века (тј. са Андрићевим романом „На Дрини ћуприја”). У овој краткој причи јавља се мотив неуспеле градње – мењали су се мајстори, мештани су доводили врачаре, али ништа није помагало – „бунар се одупирао као да је живо биће” (Албахари 2020: 24).

Поред конкретних мотива из народне књижевности, попут мотива из кратке приче „Бунари”, Албахари се често користи народним веровањима, која ће му послужити за сиже кратких прича. На пример, почетак кратке приче „Легенда о тигру” представљање веровање једног индијског племена о доласку белог тигра који ће свим мештанима села својим доласком донети бесмртност.

Једна од особина кратке приче која је повезана (поново) са ослањањем на народну књижевност је често присуство анегдоте у сижеу кратке приче. Сколфилд сматра да је кратка прича погодна за представљање „живота одређених друштвених група” и за увођење регионалних и етничких гласова у главни ток књижевности (2006: 237), а анегдота је најзахвалнија за представљање „регионалних и етничких гласова”. Анегдота може чинити целокупан сиже кратке приче, док, са друге стране, може бити повод за прелазак приповедача са појединачног на опште – кроз даље коментарисање или изношење закључака.

У кратким причама Давида Албахарија анегдота је неретко само полазна тачка сижеа. У причи „Фреди и птице” анегдота о човеку који оставља мрвице птицама којих је сваком даном све више, прераста у фантастичну хиперболичану причу – на његов прозор су поред „убичајених” птица слетали нојеве, кивији итд. (Албахари 2020: 21).

3. 3. Мотив алијенације у кратким причама

Када говоримо о мотиву алијенације, кренућемо од тврдње Михајла Пантића да је усамљени јунак постао фокусна тачка целокупне књижевности и тежиште њеног приповедног интересовања (2015а: 18). Долазимо до закључка да таква тенденција није заоблишла ни кратку причу: „Осећање усамљености, потпуне, депресивне, скупчене одвојености неког безименог ја из света (Фре) често се среће у краткој причи” (Пантић 2015а: 268).

Иако Пантић истиче да је у краткој причи често „осећање усамљености [...] безименог ја”, у кратким причама Давида Албахарија јунак је именован – зове се Шкарт. Таквим именом он није у бољом позицији од неименованог јунака, напротив – његовим именом мотив алијенације се додатно појачава.

Период алијенације приказује се као период који се јавља приликом одрастања и sazревања – у краткој причи „Мали Шкарт” Шкарт се приказује као обично дете које се играло са својим вршњацима, да би се касније изоловало од других: „Како се десило да постане овакав какав је сада? Сви сложено одмахујемо главом и ћутимо. Доиста, неке ствари се не могу објаснити” (Албахари 2020: 65). Његова свакодневица описана је у причи „Шкартов ноћни живот” – „[...] потпуно (се) повукао из јавног живота, сваки дан проводи у свом стану, у најмањој соби, без прозора и често у потпуном мраку” (Албахари 2020: 67). Још један метафоричко склањање из (јавног) живота приказано је у краткој прили „Покушај бекства” у којој Шкарт покушава да

³⁵ Михајло Пантић, „Не могу да се сетим једне реченице”, Београд: Стубови културе, 1996.

„побегне из историје” (Албахари 2020: 74). Чак и када други људи коментаришу како им је Шкарт симпатичан, он у то не верује, већ јадикuje јер га нико не воли (Албахари 2020: 63).

Анксиозност, несигурност и осећај отуђености проналазимо и у причама ове збирке које нису о Шкарту. На крају кратке приче „Набујала река” приповедач истиче да не постоји могућност изласка из положаја отуђености и сталне борбе са околином – „чак и да [...] победи, тамо, на другој обали чека га много других звери [...]. Нема те светлости која би га заштитила од њих” (Албахари 2020: 13).

3. 4. Обрт у сижеу кратке приче

Како смо већ истакли у првом поглављу, у дефиницији кратке приче из „Речника књижевних термина” помињу се обрти који „на минималном простору постижу максимални утисак” (1986: 379).

У причама из збирке која је предмет анализе овог рада, обрт се најчешће јавља у групи прича о старости (в. поглавље 3. 1.). На пример, кратка прича „Бубњар” завршава се овако: „[...] излази на бину и седа иза својих бубњева. Тренутак касније, глава му пада на груди, он се руши са столице и умире заглаван у облесак рефлектора на чинели” (2020: 47). Такав крај је обрт у односу на дешавања која претходе – бубњар верује да су музичари увек млади и да ће моћи да наступа, упркос својим годинама.

3. 5. Почетак и крај кратке приче

Док Нортроп Фрај истиче да је раније приповест увек поседовала почетак, средину и крај (1989: 19), овакав образац је код кратке приче хипотетички³⁶ – кратка прича не мора да има све те делове, већ може почети поступком *in medias res* (недостатак почетка) или имати отворени крај (недостатак краја).

Поступак *in medias res* помаже ураћању читаоца у текст кратке приче. Бојана Стојановић Пантовић истиче да је потребно првом реченицом кратке приче створити тензију која ће у тексту бити присутна до краја (2003: 42). Таква тензија успешно се ствара управо поступком *in medias res*, приликом кога сам почетак бива прескочен, па је потребно да га читалац реконструише на основу онога што у тексту постоји. Технику *in medias res* примећујемо у краткој причи „Срце се препире са југом”, та прича почиње негацијом – одговором на питање које је „ван приче”: „Не, ништа ми не значи кад те видим како тамо стојиш, наслоњен на рагастов, мислећи на југ” (Албахари 2020: 87).

Слична активност читалаца постиже се и отвореним крајем – читалац добија улогу писца, те сам мора да размисли какав крај би одговарао отвореном тексту. Јан Рид отворени крај везује за особину кратке приче коју смо раније истакли – мотив отуђености/алијенације. Он наводи да отворени крајеви „долазе као последица сталног покушаја да се изоловани лик укључи у социјалне односе”, у чему, на крају, никада не успева (1977: 70). Ипак чест отворени крај кратке приче супротставља се неким дефиницијама овог прозног жанра – на пример, Борис Ејхенбаум истиче да кратку причу одликује „сижејни акценат на крају” (1989: 65), а слично мишљење дели и Бојан Димитријевић (в. поглавље 1).

У причама Давида Албахарија из збирке „Хоћемо још малих прича...” присутна су оба типа завршетака – отворени крај и крај приче који носи поенту/закључак. Отворени крај постоји у краткој причи „Југ није ништа” (2020: 86) која састоји се од свега две упитне реченице. Управо другом, упитном реченицом – питањем које је постављено наративној публици – постиже се „отвореност” текста, односно могућност да читалац „допише” одговор на постављена питања – „Ма, људи, је ли то могуће, зар стварно има оних који верују у тако просту и толико простачку лаж?”.

³⁶ Већ смо поменули мишљење Снежане Милосављевић Милић да је и догађајност у краткој причи хипотетичка (2020: 133), јер се заснива на ономе што је „ван приче”.

Последња реченица се као поента/закључак намеће у краткој причи „Срце се препире са југом”: „Свет је сјај који је престао да постоји” (Албахари 2020: 87).

О потенцијалном крају кратких прича сам Албахари истиче да сваки крај доноси посебност приче и њено прецизније одређење (нпр. жанровско), наводи пример пуцкетања паркета и могућност да се прича заврши и само окретањем главе ка извору буке, али и описом онога што је изазвало буку (Албахари 2010: 13).

Због малог обима самог текста кратке приче, понекад ће пресудни за тумачење бити паратекстуални елементи. Наслов кратке приче може бити провокативан, симболичан или једноставно комуникативан. Ефекат урањања се повећава и када се наслов односи дијалогски према тексту кратке приче и употпуњава његов смисао. На пример једна прича носи наслов „А ипак јесте” којим реферише на последњу реченицу приче која гласи: „Тада је, причају сведоци, мирно устао, платио пиво и пошао за њима као да се ништа није десило” (2020: 32). Једна кратка прича као наслов има упитну реченицу „Колико још до првог снега?” (2020: 79) Након прочитане кратке приче, јасно је због чега је то питање важно – за писце са севера једна од најважнијих тема је снег.

Закључак

Тврдња од које смо пошли у почетку и коју је истакао и сам Давид Албахари, чију збирку смо у овом раду анализирали, намеће се и као закључак рада – кратка прича је жанр који се не може прецизно одредити.

Видели смо да је могуће у кратким причама Давида Албахарија наћи све одлике које смо на почетку издвојили, али не постоји једна кратка прича (ове збирке) која има све одлике из било које појединачне дефиниције. Одлике кратке приче као жанра непрестано се преплићу са индивидуалним одликама Албахаријеве поетике кратке приче.

Важно је истаћи Албахаријев континуитет у писању кратких прича. Иако тумачи његовог рада (пре осталих Михајло Пантић) писање кратких прича везују за прву етапу стваралаштва, ова збирка (и збирке објављене 2013. и 2016. године) показује ненапуштање кратке приче као форме којој је Давид Албахари приступио и као преводилац и као антологичар.

Оно што остаје заједничко за сва дела Давида Албахарија је појам „реконструкција”. Готово свака прича збирке „Хоћемо још малих прича, још, још и још” кроз размишљања њених јунака или преко догађаја (из детињства, средњих година, старости) описаних у причи води ка размишљању о животу. Од покушаја реконструкције породичних односа или реконструкције појединачног живота члана породице („Породичне приче”, „Цинк”), преко покушаја реконструкције (политичко-)историјског тренутка („Гец и Мајер”), Албахари увек долази до над-реконструкције – реконструкције живота. Што би сам Албахари рекао у једном књижевном разговору: „волим да помислим да је живот – или бар мој живот – ипак нека врста непрекидног трагања. Другим речима, идентитет (ако о томе говоримо) не осећам као датост већ као могућност избора”.

Литература

- Албахари 2010: Албахари, Давид, „Смисао поетике, поетика смисла”, *Савремена српска проза* (Зборник 26. књижевних сусрета Савремена српска проза), зборник 22, Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2010, 11–16.
- Божовић 2010. Божовић, Гојко, „Висока мера, елеганција стила, самосвест”, *Савремена српска проза* (Зборник 26. књижевних сусрета Савремена српска проза), зборник 22, Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2010, 27–32.
- Димитријевић 2009: Димитријевић, Бранислав Бане, „Кратка прича – заводљива авантура”, *Бележница*, бр, 17, 2009, онлајн. <http://www.biblioteka-bor.org.rs/2009/05/kratka-prica/> <13. 2. 2022.>

- Димитријевић 2019: Димитријевић, Милица, *Поетика кратке прозе Јелене Ленголд*, мастер рад, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Ејхенбаум 1989: Ејхенбаум, Борис, „Новела – бомба бачена из авиона”, *Градина*, год. 24, бр. 1, Ниш: Културно-просветна заједница, [65]–66.
- Лазовић 2018: Лазовић, Милица, *Метапроза у романима Давида Албахарија*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.
- Милосављевић Милић 2020: Милосављевић Милић, Снежана, *Кроз фикционалне светове*, Ниш: Филозофски факултет.
- Пантић 2010: Пантић, Михајло, „Прозни свет Давида Албахарија”, *Савремена српска проза* (Зборник 26. књижевних сусрета Савремена српска проза), зборник 22, Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2010, 17–26.
- Пантић 2010: Пантић, Михајло, „Албахаријеве ‘Пијавице’: загрцнутост у тексту”, *Савремена српска проза* (Зборник 26. књижевних сусрета Савремена српска проза), зборник 22, Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2010, 43–52.
- Пантић 2015а: Пантић, Михајло, *Основе српског приповедања*, Београд: Завод за уџбенике.
- Пантић 2015б: Пантић, Михајло, „Што краће, то боље”, *Савремена српска проза* (Зборник 31. књижевних сусрета Савремена српска проза), зборник 27, Трстеник: Народна библиотека Јефимија, 2015, 143–150.
- Прат 1989: Прат, Мери Луиз, „Кратка прича: појмови дужине и краткоће”, *Градина*, год. 24, бр. 1, Ниш: Културно-просветна заједница, 1989, [22]–35.
- Рид 1977: Reid, Ian, *The short story*, London: Methuen & Co., 1977.
- Ркт 1986: *Rečnik književnih termina* (grupa autora), Београд: Nolit.
- Скофилд 2006: Martin Scofield, *The Cambridge Introduction to the American short story*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Стојановић Пантовић, 2003: Stojanović Pantović, Војана, *Морфологија експресионистичке прозе*, Београд: Artist.
- Фрај 1989: Фрај, Нортроп, „Кратка прича”, *Градина*, год. 24, бр. 1, Ниш: Културно-просветна заједница, 1989, [18]–21.

Извор

Албахари 2020: Albahari, David, *Hoćemo još malih priča, još, još i još*, Vršac: Književna opština Vršac.

Цитирани интервјуи

Давид Албахари, *Уметник је изгнаник*, разговарао Михајло Пантић, 2005, <https://www.davidalbahari.com/umetnik.html> <25. 5. 2022.>

Давид Албахари, *Криза језика или Приповедач – господар приче*, разговарала Гордана Спасић, 2002, <https://www.davidalbahari.com/pripovedac.html> <25. 5. 2022.>

Dusan Z. Petrovic
University of Niš
Faculty of Philosophy
Department of Serbian Language and Literature

CHARACTERISTICS OF THE SHORT STORY IN THE DAVID ALBAHARI'S
SHORT STORY COLLECTION *WE WANT MORE SMALL STORIES,
MORE, MORE AND MORE*

In the first part of the paper, we deal with current problems faced by all researchers of the short story as a literary genre. The main problem is defining a short story and finding its permanent features. It follows that the short story to this day does not have a universal definition, nor the features by which it is possible to clearly distinguish it from other prose types. In Serbian literature, one of the most famous authors of the short story is David Albahari. Before interpreting the short story collection itself, we will look at the poetics of Albahari's short stories (but also his work in general) so that we can answer the question: "Does Albahari establish continuity in writing short stories?". After that, on the example of Albahari's last collection of short stories, *We want more small stories, more, more and more* (2020), we will try to show how this literary genre resists precise definition. Albahari's short stories contain many features that were singled out as frequencies when defining that type of prose, but they also have features that oppose any definition of a short story.

Keywords: *short story, David Albahari, contemporary (modern) Serbian literature.*

КАВЕЗИ ЗВОНКА КАРАНОВИЋА: ЖАНРОВСКА РАЗНОЛИКОСТ И ПРОБЛЕМ ФОРМЕ

Разумевање песничке архитектонике збирке *Кавези* Звонка Карановића (1959) може донети значајне увиде везане за проучавање поезике овог српског песника, нарочито у контексту преовлађујућих токова савремене српске књижевности. Преиспитујући границе између поезије и прозе, лирског и епског, фрагмента и целине, уз писцу својствен утицај битника и надреализма, *филм ноара* и популарне културе, Карановић у свом остварењу обликује динамичан и вишеструко интерпретативно подстицајан свет. *Кавези* се, имајући то у виду, могу читати не само као збирка песама, већ и, по оцени самог аутора, као „лабаво повезани роман”, али и „кратак психоделични филм”. Жанровску слику додатно усложњава, на пример, постојање такозваних *Записа из срећног дома*, дела-унутар-дела, својеврсне аутобиографије у стиху једног од јунака, као и комбиновање сижера везаних за сферу хорора и љубавних наратива. Због тога ће један од циљева рада бити показивање везе између формалног и садржинског плана дела. Имајући у виду разноликост наведених истраживачких проблема, не чуди што је овом Карановићевом делу посвећена највећа пажња критике, о чему ће такође бити речи у раду. Осим тога, формална и жанровска специфичност *Кавеза* читаће се и у светлу утицаја које је ово дело могло имати на још неке ауторе српске књижевности, између осталих Александра Петровића Бабића, Катарине Митровић и Драгане Мокан. Кључне речи: *Звонко Карановић*, „*Кавези*”, *поетика*, *проблем форме*, *жанровска хибридноста*, *српска поезија*.

Увод

Већ се у прегледу рецепције *Кавеза* Звонка Карановића налазе корисни увиди за размишљање о њиховој поетици, посебно у светлу питања форме. Од 2013. године када је ово дело објављено, ни једна Карановићева књига није привукла толико пажње критике. О *Кавезима* је у целини написано десетак текстова, од осврта и приказа, све до темељнијих критичких читања. Њима ваља придодати и неколико интервјуа, драгоцених за изучавање пишчеве аутопоетике, а не треба занемарити ни да је управо за ову књигу Карановић 2014. године награђен цењеном књижевном наградом „Биљана Јовановић”. Више је разлога за прихваћеност *Кавеза* у српској књижевној јавности, а међу њима се не налази само поетички заокрет³⁸, него и очигледан

³⁷Докторанд, стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја, ангажован као истраживач-приправник у Институту за српску културу Приштина – Лепосавић. Мејл: uros.durkovic@gmail.com

³⁸ Штавише, у односу на преовлађујуће облике и књижевне поступке, Карановићев опус се може поделити на три велике целине. Прва почиње од 1990. године и траје до 2004. године и обухвата песничке збирке *Blitzkrieg*, *Сребрни сурфер*, *Мама меланхолија*, *Extravaganza*, *Тамна магистрала* и *Свлачење*. Све наведене збирке доступне су у антологији *Vox set: сабране песме* из 2009. године. Након овог периода, следи „излет у прозу” – писање трилогије *Дневник дезертера* (романи *Више од нуле*, *Четири зида* и *град* и *Три слике победе*), између 2004. и 2009. године. Последња целина и даље траје и почиње 2012. године објављивањем збирке песама у прози *Месечари на излету*. Овој збирци треба додати и књиге *Кавези*, *Златно доба* и *Иза запаљене шуме*. Најважнија разлика између прве и треће целине Карановићевог опуса јесте управо промена у форми као и заокрет ка сложенијем поетском изразу, који има чак и елементе херметичности. Од некадашњег потпуно преовлађујућег утицаја битничке књижевности и популарне културе (пре свега стрипа, музике и филма), на Карановићево дело, временом, све више утиче традиција надреализма и француског симболизма. Ипак, вреди истаћи да у питању није радикална промена, већ да се слични, препознатљиви књижевни поступци, као и увек присутни урбани сензибилитет, могу наћи у целини Карановићевог опуса. Наведеним делима могу се придружити и остварења која не припадају споменутиим целинама, попут

капацитет дела да буди интересовање за свој сасвим специфичан облик (в. Korić 2019: 82). Отуда није случајно да су се многи проучаваоци бавили управо питањем жанровског одређења дела, које је, упркос најразличитијим понуђеним решењима, и даље отворено. Прави проблем, штавише, није везан за недостатак термина, већ за обиље (пара)литерарних жанрова уз чију помоћ описујемо особеност дела. Пролиферацији књижевних одредница допринео је и сам аутор, истакавши да су *Кавези* не само збирка поезије, него и „збирка микроприча“ (Карановић 2014а), која је и „нека vrsta bajke, trilerа, ljubavne priče, ali u osnovi – misterija“ (Karanović 2014b). С обзиром на то, знаковито је да на задњим корицама књиге, осим истицања жеље за проширивањем могућности *песме у прози*, стоје и одреднице *кратак роман*, *фиктивна аутобиографија* као и *дистопијска хроника*. Поједини критичари истичу да су *Кавези* првенствено представник хибридног жанра *поезије у прози*, с тиме што се оставља могућност да би синтагма *поетска проза* могла бити исправнија (Lazić 2014: 41). Неки овакву форму називају *прозаидом*³⁹ (Самсон 2014: 209), али уз то проналазе и, на пример, доследно праћење поетике жанра *психотрилера* (Самсон 2014: 210), док упечатљивост дела објашњавају као „поетични предложак за филмски сценарио“ (Самсон 2014: 209). На том трагу би се могле споменути и везе које *Кавези* остварују са кинематографијом, како кроз повезивање са филмским жанром *надреалистичког телесног хорора* (Lazić 2014: 42), тако и кроз присуство „култних филмова *Eraserhead*, *Невиност без заштите*, *Пасје поподне* (Самсон 2014: 210)⁴⁰, па и путем својеврсне филмичност дела блиске кубизму (Стојковић 2014: 147). Уз све то, *Кавези* су називани још и *неоноар поетском новелом* (Јовановић 2014), али и текстуалним злочиним, кино-поетском мистеријом и цојсовски схваћеном *ноћном књигом* за коју је неопходан читалац-детектив (Јоцић 2014: 15).

Иако наведене перспективе могу деловати замршено, питање жанровске разноликости постаје још сложеније имајући у виду статус појединачних целина дела. Питање форме је ту вишеслојно. Док се један одговор може дати за *Кавезе* као за књигу у целисти, други одговор важи за сваку целину понаособ. На тај начин, скуп фрагмената, дијалога или записа, може да, на крају, буде читан као збирка поезије, поетске прозе или чак, с обзиром на повезаност целина, роман.

Дакле, проблем форме мора се сагледавати из најмање два нивоа – из перспективе читавог дела, о чему је већ било речи, и из перспективе облика појединачних целина. Да би се разумела комплексност *Кавеза* потребно је уважити међуоднос и условљеност свих нивоа – уколико, на пример, књигу читамо као роман, доживљај читања биће везан за формирање хоризонта очекивања који роман као књижевни облик собом носи. Другим речима, уместо препуштању сликама које је својствено лирици, читање би било везано за проналажење узрочно-последичних веза, односно праћења фабуле и развоја јунака. И мада неки критичари негирају самосталност сегмената *Кавеза* (Самсон 2014: 209), целине могу да функционишу и засебно, премда у другом контексту. У том случају би, наравно, изостао романескни потенцијал дела, али би се отворило простор за нова тумачења. Имајући то у виду, индикативна је ауторова аутопоетичка напомена: „Stih је utičnica за prebacivanje u novi svet oslobođen svakog oblika objašnjenja i logike. Svaki čitalac može da sklopi slagalicu od pojedinačnih pesama-scena-epizoda, po sopstvenom nađenju.“ (KARANOVIĆ 2014b). С једне стране метафора стиха као преображавајуће утичнице и са друге

путописа о Индији објављеног 2010. године у часопису *Повеља* или превођења књиге изабраних песама *Жена сувозач*, савременог македонског песника Јовице Ивановског.

³⁹ Уколико се прозаида осветљава кроз преиспитивање и прожимање сфере поетског и прозног, које подразумева како посебну бригу за слој звучања дела, тако и интермедиаљност и интертекстуалност, ово одређење може бити вишеструко значајно за одређивање жанровске мапе Карановићевог дела (в. Stojanović Pantović 2012: 14–15).

⁴⁰ Било је речи и о повезаности *Кавеза* са Вендерсовом и Трировом кинематографијом (Тодоресков 2014: 60). Ипак, за разлику од Линчовог дела, које је непосредно присутно у књизи (на пример кроз филм *Eraserhead*), везе са наведеним режисерима су пре асоцијативне, него утемељене на тексту. Са друге стране, веза *Кавеза* са филмом *Пи Дарена Аронофског* (Јоцић 2014: 15) јасно је видљива и то, на пример, у *Елегији о маховини и кружници* (Karanović 2013: 27).

стране одређивање сегмената *Кавеза* у троструком виду (лирском-драмском-епском), даје додатан интерпретативни подстицај. Уколико је, дакле, стих средство за достизање *новог света*, склапање делова слагалице може се постићи својеврсним интуитивним и интелектуалним истраживањем, те текст представља позив за савладавање ентропије и успостављање поретка. У односу на овај Карановићев коментар, али и на досадашњу рецепцију дела, може се доћи до закључка да је проналажење наративног језгра произвољно, односно, да зависи, слично остварењима аутоматског писања, готово искључиво од читаоачеве воље. Одређене одлике текста могу, међутим, овај став довести у питање.

Решетке *Кавеза*: структура, садржај, ликови

Имајући у виду до сад покренута питања, значајан допринос у расветљавању статуса жанра и проблема форме *Кавеза* може доћи из анализе њихове структуре.

Кавезе сачињавају 43 (микро)целине. Иако је њихова форма хетерогена, свакој је заједничко доследно коришћење интерпункције, као и, уз неколико изузетака⁴¹, приповедање у трећем лицу, што говори, макар на први поглед, о постојању доминантне, хетеродијегетичке приповедне инстанце. Може се издвојити неколико карактеристичних књижевних облика на овом плану: од пролога и епилога, преко минијатура (четири крајње сведене целине под називом *Циљ*), одломака романа-у-роману (односно, аутобиографије у стиховима под називом *Записи из срећног дома*), каталожких структура, све до епистоларних форми, (псеудо)елегије, интервјуа, као и једне некњижевне форме – необичног *записа са седнице* извесног *Удружења пензионисаних суперхероја*. Без обзира на жанровски диверзитет, између целина постоји важна повезаност, посебно с обзиром на релативно стабилан фабулативни ток, који би, услед сложеног и нехронолошког склопа целина⁴², као и многих места неодређености, могао промаћи многим читаоцима.

Али какав је, заправо, план радње *Кавеза*? Након конзумирања халуциногених гљива, неименовани мушки јунак, иначе угледни новинар, долази до визије Бога Сунца у виду једноноге жабе, која му доноси осећај свеповезаности, као и животни смисао – да буде нечији спаситељ (Karanović 2013: 14). Овакво екстатично стање у контрасту је у односу на призор дубоко депресивне неименоване јунакиње, иначе, такође новинарке, али и књижевне критичарке, која себе доживљавала „као gomilu proteina koja se raspada, meso koje truli, buduće đubrivo” (Karanović 2013: 10). Кључни сусрет између јунака и јунакиње догодиће се у болници, где је она смештена услед трећег покушаја самоубиства (Karanović 2013: 52), а он због симптома различитих психијатријских поремећаја, насталих услед конзумирања дрога (Karanović 2013: 51). У том судбоносном сусрету догодиће се занимљив обрт, цинично изокретање комплекса спаситеља, који је умногоме главни проузроковач радње дела. Уместо потенцијалног љубавног наратива, долази до његовог изопачења у виду жеље јунакиње да буде убијена. Штавише, наводи се како је јунак без трунке сумње ушао у „kavez koji je spremila za njega” (Karanović 2013: 53). У извесном смислу, *femme fatale* постаје *femme autofatale*, а идеја о идеалној драгој као мртвој драгој, многима позната из песничтва Лазе Костића и Владислава Петковића Диса, постаје, иронично, фигура драге која је поводом сопствене смрти крајње предузимљива. Стога се тек кроз упоређивање свих четири микроцелина под називом *Циљ* долази до закључка да је крајњи циљ, заправо, не потрага за смислом него сопствена смрт. Сврха завођења није остварење љубави, већ танатофилни импулс.

Међутим, оно што додатно усложњава односе између ликова јесте мотив двојништва. Удвајање је, иначе, свепрожимајући принцип дела, како на формалном плану⁴³ тако и у односу на

⁴¹ Попут приповедања у првом (Karanović 2013: 14–15) или другом лицу (Karanović 2013: 11).

⁴² „Карановићев наратив није једносмеран. Криптичан, нелинеаран, без упозорења ће мењати своје токове, перспективе и изворе.” (Јоцић 2014: 15)

⁴³ Од целина које функционишу као својеврсни диптих (Karanović 2013: 16, 42), преко писама (Karanović 2013: 54–55), све до понављања карактеристичних мотива попут *паука*, *плаже*, *диско-хита* или *флуоресцентне црвене софе у облику усана*. Сврха понављања овако неуобичајених мотива јесте повезивање

конституисање ликова. Алтер его неименованог јунака јесте Жак, песник песама у прози и аутор романа-у-роману, односно, аутобиографије у стиховима *Записи из срећног дома*. Веза са Жаком Превером и Достојевским је очигледна и то пре свега као критика онога што би било доминантно размишљање како о личним, тако и књижевним вредностима⁴⁴, нарочито имајући у виду неповерљивост коју неименовани јунак показује према свом двојнику (Karanović 2013: 19–20). Занимљиво је да је управо болница место сусрета не само између јунака и јунакиње, већ и између јунака са Жаком.

Ипак, једну врсту збуњености може да изазове и удвајање присутно и код јунакиње. Сам чин убијања неће извршити неименовани јунак, него његов двојник Жак, али тако да се чини да не убија ону јунакињу коју је срео у болници, односно, тридесеттворогодишњу новинарку, већ своју супругу (Karanović 2013: 67). Двојници јунака и јунакиње су асиметрично развијени: док Жак има чак и својеврсну парааутобиографију, појава потенцијалне јунакињине двојнице је сведена⁴⁵. Такође, треба запазити да Жак, за разлику од двојнице, кроз одломке *Записа из срећног дома* има свој приповедни глас.

Ту се, међутим, не завршава прича о паровима ликова, будући да постоји још један ниво – мистериозни двојац Жицолики и Птицолика, чијом појавом дело почиње и завршава се. И мада Жицолики и Птицолика немају свој приповедни глас, њихов утицај на радњу је пресудан. Од смрти судије на самом почетку, до саобраћајне несреће у оквиру *Епилога*, веза овог књижевног пара са смрћу је очигледна. Штавише, њих двоје се могу разумети као својеврсни „анђели смрти” (Самсон 2014: 210), чија је наративна улога унеколико слична положају суђаја, у смислу мењања тока судбине јунака.⁴⁶ Волшебна уплићући јунаке у најразличитије изазове, доводе их до смрти. И мада се налазе у повлашћеном, издвојеном положају у односу на остале књижевне ликове и њихове двојнике, ипак могу припадати заједничкој дијегези.⁴⁷

Поступак удвајања се, међутим, не зауставља на ликовима, већ је врло важан и у контексту приказивања промене перспектива. Наиме, свет *Кавеза* је вишеструко посредован свет, у коме су детаљи везани за медије и екранску културу врло чести: од ријалити програма у коме јунакиња

више целина и разумевање да су, без обзира на контекст, у питању исти јунаци. Читаоцу је дат сигнал уз помоћу којег би се остварило препознавање и олакшало праћење различитих наративних линија и мењање перспектива.

⁴⁴ „Kako neko može biti sentimentaln u 21. veku?, čudio se Žaku.

Zar ne čuje zaglušujuću buku novca?

Zar ne uviđa ništavnost reči?” (Karanović 2013: 19)

⁴⁵ Ипак, ваља у том светлу промислити о целини под називом *Електра* (Karanović 2013: 56–57). У целини *Незнанац* знајемо да јунакиња живи сама (Karanović 2013: 48), међутим, у *Електри* је представљен насилан prizor из брачног живота. Не може се, дакле, у односу на ове детаље, ставити знак истоветности између две јунакиње, мада је сасвим вероватно да се може успоставити паралелизам који постоји између неименованог јунака и Жака. И мада се име Електра нигде не спомиње осим у наслову наведене целине, постоји могућност да би се управо тако могла звати Жакова жена. Без обзира на значај и статус Електриног имена у античкој књижевности, могућа алузија овде није развијена.

⁴⁶ То, ипак, није једина могућност. Горан Лазичић, иако погрешно назива ликове, наводи: „Dvoje junaka mogu da budu shvaćeni i kao inkarnacije pomenutih nadzemaljskih bića, ili obrnuto, Žicolika i Pticolika možda su njihovi fantazijski dvojnici.” (Lazičić 2014: 41)

⁴⁷ С тим у вези погледати, на пример, целину *Помрачење Месеца* у којој је опис стриптизете подударан са Птицоликом: „Devojka ima dugačke tanke noge. / Liči na čaplju, goluždravu pticu” (Karanović 2013: 21). У односу на размишљање о критичко-ироничној димензији Карановићевог дела, знаковито је како Жицолики и Птицолика коментаришу како је Жак „kriv za sve” и то управо због поезије и *неподношљивог недостатка стила* (Karanović 2013: 74). Дакле, *Кавези* су, како су неки проучаваоци приметили – *текстуални злочин* (Јоцић 2014: 15) – не само у смислу приказивања чина злочина у делу, већ и у односу на размишљање о злочину као поетичкој категорији. Анахрона, бољећиво сентименталистичка дела, као и сва остварења незадовољавајућег естетског домета, представљају, својеврсни књижевни злочин. На тај начин Жакова немогућност да се оствари као релевантан аутор постаје један од подстрекача насиља.

учествује, а да није свесна тога (2013: 39), преко телевизије и филма (2013: 9, 40, 58, 70), дисплеја (2013: 45), фаталног СМС-а (2013: 60) и сензационалистичког извештаја о паранормалним појавама (2013: 37) све до тога да сам Жицолики рукује машином која има екран (2013: 7). Уколико се наведеним призорима дода и опис вантелесног искуства јунакиње⁴⁸, као и доживљај јунака да се налази у туђем уму (2013: 12) као и закључак да је цео свет *позорница коју је поставио ум* (2013: 13), постаће сасвим јасно да је значај умножавања перспектива *Кавеза* једна од пресудних одлика дела. Кроз исклизнућа из стварности која доводе јунаке у гранична стања (Самсон 2014: 210) и симулакрумску поетику дела (Јоцић 2014: 15), остварују се не само интригантна поигравања са очекивањима читаоца, него се илуструје атмосфера епохалне тескобе, у којој су баналности свакодневице упарене са најдубљим егзистенцијалним питањима (в. Самсон 2014: 211).

Наслов дела би се могао у том кључу читати као покушај бега од сваке врсте неслободе и наметнутости, али, парадоксално, појединац може робовати и у односу на саму идеју ослобађања. Уколико се томе дода и то да јунацима и њиховим двојницима управљају наднаравна бића, намеће се питање о детерминизму њихових поступака, али и о устројству фикционалних светова дела.

У извесном смислу могући светови дела могу се поделити на две велике целине: свет Птицолике и Жицоликог и свет јунака и јунакиње, односно, њихових двојника. Остаје, ипак, замагљено, упркос томе што су интеракције између једног и другог пара ликова могуће, да ли је у питању расцеп једног фикционалног света, односно, двоструки свет (в. Doležel 2008: 139) или је посредни једна врста интерпретативне делузије да се упориште и порекло светова *Кавеза* може установити. Још један важан проблем тиче се и односа субординисаности. Будући да управо тај однос може представљати оријентир за одређивање опсега делокруга јунака, треба приметити да раздвајање не постоји само између неименованих јунака и Птицолике и Жицоликог, већ и између њихових двојника. Док Жак, такође, ствара сопствени свет унутар света, он, заправо, може бити схваћен и као творац самих *Кавеза*. На тај начин се долази до изненађујућег и узбудљивог обрта – могуће је да је управо Жак, као (скривена) ауторска фигура дела, заправо онај лик од којег потиче свет дела. Свет(ови) *Кавеза* представљају, дакле, илузију или уобразиљу имагинарног лика, што је омогућено неочекивано промишљеном архитектоником књиге, која је истовремено и расута и усредсређена. Стога, уместо да се хијерархија светова сагледава у односу: 1) Птицолика и Жицолики; 2) неименовани јунаци; 3) Жак и његова супруга и 4) *Записи из срећног дома*, испоставља се да управо Жак може да буде први члан низа.

Осим тога, свим односима и активностима ликова ваља додати још један, суштински важан ниво – чињеницу самог језика. Тако ће у претпоследњој целини Жицолики рећи Птицоликој: „*Oduvek sam mrzeo reči. / Reči su rešetke*” (Karanović 2013: 75). Кавези су, дакле, детектовани у самом тексту – уколико су речи решетке, онда је кавез, као скуп решетака – само дело. Дакле, језик управља и онима који мисле да њиме управљају, а сваки поглед на свет представља уједно и једну врсту кавеза (Самсон 2014: 210).⁴⁹

Осим метанаративног тумачења удвајања у *Кавезима*, већ је примећен његов значај у контексту мултипликовања и хибридности идентитета (Lazičić 2014: 41). Неки проучаваоци проналазе у томе метафизичку, па и трагичку димензију (Самсон 2014: 211), док други апострофирају немогућност остваривања испуњене међуљудске комуникације и праве известан одмак у односу на „проблематику постмодерног доба” (Јоцић 2014: 15). Без обзира на различите погледе, целинама *Кавеза* својствено је константно подривање идеје стабилних идентитета. Оно се не односи само на отежано праћење наративних линија, где читање функционише као истраживање, па чак и као решавање загонетке, него и на флуидност граница између перспективе јунака и призора који их окружују, попут потпуног стапања са светом филма (Karanović 2013: 58–

⁴⁸ „Još kao mala otkrila je kako u snu može da se odvoji od svog tela” (Karanović 2013: 10).

⁴⁹ Наравно, ту се могућа значења кавеза не завршавају, а једно од карактеристичнијих може бити везано за поетику простора. Обитавалиште јунака обележено је како преплављеношћу медијских сензација, тако и атмосфером затворених, па чак и клаустрофобичних урбаних простора (в. Самсон 2014: 211).

60). Међужанровска решења су стога вишеструко подударна са несталном свешћу јунака, односно, показују нам како је могуће успоставити корелацију између хибридне форме и променљивих идентитета јунака.

Зато се, упркос развијеном фабулативном току о коме је до сад било речи, јавља и сасвим оправдана сумња везана за јединство идентитета ликова. Одговор на то питање, заправо, може се сагледавати и у контексту одређивања жанра дела, мада се не своди на њега. Уколико се уложи интерпретативна воља да се *Кавези* читају као роман, идеја о јединствености идентитета ликова била би вероватнија, него уколико би се доживела као, на пример, збирка поезије или *флеш фикције*⁵⁰, где би целине имале већу самосталност.

Карановићево дело се, дакле, у супротности са својим насловом, изнова опире жанровском фиксирању. А сваки жанр представља такође један од облика ограничавања, односно, кавеза.

Заточене идеје: против интерпретације и последице

У свом чувеном есеју *Против интерпретације* Сузан Зонтаг истиче како свођење уметничког дела на садржај представља, заправо, поступак припитомљавања, у коме, уместо да допустимо да нас уметност суштински узруја, чинимо је удобном, прихватљивом (Sontag 1969: 17). Због тога би најважнији задатак тумачења био удаљавање од садржаја не би ли се досегнула снага целине дела (Sontag 1969: 23). С обзиром на то да се *Кавези* могу читати и као коментар на књижевност као институцију, на клише, стваралачку инерцију и окоштало виђење традиције, размишљања Сузан Зонтаг могу умногоме допринети доживљају и вредновању дела. Уколико исход читања треба да буде ослобађање, односно, *излазак из кавеза* намеће се питање како је оно могуће и на чему се заснива. С тим у вези треба обратити пажњу на интервју младе новинарке (неименоване јунакиње) са писцем, за кога није сасвим јасно да ли је у питању неименовани јунак, његов двојник или неки други (облик јунака, нарочито имајући у виду напомену да им се путеви више нису укрестили (Karanović 2013: 29). Интервју је прошао у недобронамерној атмосфери, иако је у њему речено нешто поетички врло важно – интервјуисани јунак истиче како ради на новом роману који говори о „nasilju koje pomahnitalo društvo sprovodi nad emocionalno preosetljivim junakom, ovoga puta nad piscem” (Karanović 2013: 28). Цитиране речи остављају више недоумица, међу којима је најважнија: на који и какав роман аутор упућује? Сходно томе – постоји ли могућност да су у питању управо *Кавези*?

Иако је сасвим могуће да не постоји недвосмислени одговор на ово питање, као и то да је посредни још једна игра прикривања идентитета, извесно је да су у разговору учествовале личности непосредно везане за свет књижевности. Из тог разлога целина *Емотивно преосетљиви јунаци* може да се чита као пародија динамике књижевне сцене, па и, с обзиром на занимање новинарке, као драма између аутора и критике, у којој писац поручује како је много важније да се његове књиге купују него читају (2013: 29). Форма је овде победила садржај. Чак и ако се може говорити о елементима аутоироније и песничког хумора⁵¹, јасно је да је за писца важнија презентација у

⁵⁰ О овом термину више у антологији *Скрати причу* коју је приредио Срђан В. Тешин. Тешин наводи да су „sloboda i igra најважнији elementi sažetog pripovedanja i fleš фикција” (Tešin 2015: 11). Могуће поетичке паралеле између, на пример, изузетно кратких прозних форми Георгија Господинова, Лидије Дејвис и Давида Албахарија, у односу на Карановићеве *Кавезе*, могу бити тема додатног истраживања.

⁵¹ У односу на запажање елемената песничког хумора у делу, важно је истаћи још два упечатљива момента, који одуарају од општег тона дела. Први је везан за посету неименованог јунака источној Србији, где се певачица на вашару пореди са Бетменом (Karanović 2013: 30–31), док је други духовити запис са седнице такозваног *Удружења пензионисаних суперхероја* (Karanović 2013: 36–37). Присуство суперхероја додатно усложњава ионако комплексну онтолошку мапу ликова, али њихово присуство није мотивисано транссветовним путовањем (в. Doležel 2008: 141), већ ироничним погледом на идентитет, подразумевајући како пародирање концепта *Übermensch*-а, тако и одјеке императива масмедија за перманентним усавршавањем. Употреба мотива из популарне културе код Карановића може се проучавати и из разматрања о феномену кемпа Сузан Зонтаг.

медијима и профит, него његово сопствено писање, које иначе, по суду новинарке, врви од општих места. Књижевност на тај начин, путем медијске индустрије, живи ван саме књижевности, као гласина и медијска манипулација, што, у иначе ониричкој атмосфери *Кавеза*, где влада, за модерну уметност кључна, *атмосфера дисонантне напетости* (Friedrich 1969: 5), може бити један од занимљивијих уплива вантекстуалне реалности у делу.

И као што се живот књижевности проширио и на не-књижевну сферу, тако и *Кавези* представљају покушај обухватања оних форми које нису само књижевне, што показује да проблем форме надилази питање жанровске хибридности. Такође, користећи средства жанровске литературе, Карановић је показао њихову функционалност и комуникативност у форми поетске прозе, а тиме исписао и један преглед домета међужанровског израза. Задржавајући нарацију проширену на читаво дело, свака целина може да функционише и као кратка прича и као песма у прози.

Уколико бисмо се пак вратили на виђења Сузан Зонтаг о заблудама тумачења и потреби за суспендовањем аналитичности, поетика *Кавеза* могла би да добије, без обзира на фабулацију и богат план садржаја, ново интерпретативно светло. Приступ делу који би подразумевао препуштање сликама приближио би га функцији лирске песме. У таквом устројству читаоци би заиста, у складу са речима самог аутора (Karanović 2014b) проналазили асоцијативне везе које творе интерпретативну слагалицу. Ту би одређивање жанра било секундарно у односу на сам књижевни материјал, који представља потенцијалност, прилику за повезивање, без наметања обавезујућег пута тумачења. На тај начин поетика *Кавеза* поседује неуобичајену меру између капацитета за вишезначна читања и динамичне иманентне структуре дела.

Домети *Кавеза*

Неконвенционалност и сложеност форме *Кавеза* није била непродуктивна и неутицајна. Напротив, читав низ дела савремених српских аутора може се, у већој или мањој мери, повезати са Карановићевим делом. У случају, на пример, Александра Петровића Бабића, аутора песничких књига *Готам блуз* (2018) и *Аркам гори* (2021), утицај поетике и структуре *Кавеза* је сасвим непосредан. Зачудан, мрачан, збуњујућ али и игрив свет Карановићевог дела, уз преиспитивање границе поезије и прозе и сродно функционисање ликова, сасвим је блиско Петровићу Бабићу, поготово у односу на ауторову другу збирку *Аркам гори*. Једна од многих значајних спона између дела два аутора јесте не само очигледна интермедијална релација са стрипом, већ и са стваралаштвом Дејвида Линча, који у збирци *Аркам гори* постаје чак и, кроз негацију, књижевни јунак: Анти-Линч (Petrović Babić 2021: 114–115).

Утицај Дејвида Линча присутан је и у делу *33 сна* (2021) Драгане Мокан, које би могло да се са *Кавезима* повеже посебно у односу на једну формалну специфичност: свака целина дела може да функционише како самостално, тако и као део шире целине. Уз то, евокативну, лирску прозу Драгане Мокан такође одликује и постојање рукописа у рукопису, односно, удвајање светова, премда изостаје изграђени фабулативни ток присутан у *Кавезима*. У питању, наравно, није поетички недостатак, него усредсређеност на различите исходе – за разлику од *Кавеза*, дело Драгане Мокан утемељено је на крајње личној перспективизацији света. Прожимање светова се, стога, премда формално сродно, остварује на различитим основама.

Што се специфичности форме *Кавеза* тиче, треба размотрити и везе са обликом *романа у стиху*. Али уколико се Карановићево дело пореди са остварењима Катарине Митровић *Немају све куће двориште* (2020) и Милене Марковић *Деца* (2021), упркос наизглед сродној форми, могу се приметити незанемарљиве разлике. За разлику од *Кавеза*, наведеним делима заједничка је компактна, мада динамична структура и стихована форма утемељена на дубоко личном, па и исповедно-биографском искуству. Могући поетички међукорак између споменутих дела и *Кавеза* може представљати дело Маје Солар *А хтела сам* (2022). Иако поетски радикално, ово дело уједињује расточеност и флуидност *Кавеза* са мапирањем сфере интимног, али у једној не толико исповедно-биографској, колико сасвим онеобиченој форми мултипликујућих идентитета.

Интригантна песничка архитектоника збирке може имати и паралеле и са делима која су објављена уочи изласка *Кавеза* на књижевну сцену, попут збирке *Зидови* (2014) Енеса Халиловића. Коришћење математичког и научног дискурса у поезији није нов поступак, али Халиловићево коришћење математичких термина за успостављање структуре песничке збирке, свакако представља иновацију. Ипак, *Кавези* и *Зидови* могли би се упоредо тумачити пре свега не у односу на статус форме, колико имајући у виду конотацију њихових насловних метафора. Имагинирање домета, односно, ограничења, суштински је важна песничка тема, која се нипошто не завршава упоређивањем дела два песника, већ носи са собом дугу традицију која изискује даља истраживања и књижевноисторијску контекстуализацију.

Закључак

Кавези Звонка Карановића дело је необичне, хибридне форме, која у себи обједињује више различитих жанровских одредница. Вишезначност целина дела, али и њихова повезаност, суделују у томе да сама ознака жанра представља, метафорички речено, *интерпретативни кавез* уз чију се помоћ може доћи до заокруженог тумачења. Дакле, мењање перспективе читаоца мења и поредак целина у делу.

С тим у вези разматрана су различита својства дела: од структуре појединачних целина, до организације ликова и могућих светова у којима обитавају. Целине *Кавеза* функционишу троструко: као песме у прози, кратке приче и као микропоглавља романа. Као главни принцип успостављања наративних, али и идејних комплекса дела, издваја се удвајање. Сходно томе, уочено је више нивоа удвајања у односу на јунаке (први пар: Жицолики и Птицолика, други: неименовани јунак и неименована јунакиња; трећи: Жак и супруга), а свим нивоима треба додати и чињеницу самог језика као предуслова за удвајање. Удвајање је примећено и како кроз динамизам просторних планова и мотиве везане за медије и екранску културу, тако и у односу на мењање перспектива јунака. Флуидност перспектива јунака изнова испитује границе нарације, те се читалац налази у специфичном положају истраживача.

Несигурност везана за јединственост идентитета ликова у складу је са жанровском расточеношћу дела. Другим речима – као што постоји недоумица о књижевној врсти одломка, па и читавог дела, тако није извесно, упркос разрађеној фабулацији, да су ликови носиоци истих оних својстава присутних у другим целинама.

Имајући у виду наведене околности, показан је и (ауто)ироничан, па и критички тон Карановићевог дела. Уз елементе песничког хумора и коришћење мотивских, стилских и сужејних решења жанровске литературе, *Кавези* представљају и коментар на књижевност као институцију. Уколико се уважи могућност да је управо Жак, двојник неименованог протагонисте, заправо скривена ауторска фигура дела, онда би метакњижевни и метапоетички карактер *Кавеза* могао добити још значајније место у рецепцији дела.

Напоследку, показане су неке могуће паралеле између Карановићевог дела и савремене српске књижевности. Иако представља првенствено скицу за будућа истраживања, преглед перспектива може бити драгоцен управо у смислу проучавања феномена жанра. Тек компаративни поглед може донети оно што је заиста заједничко различитим делима које спаја иста жанровска ознака.

Литература

- Doležel 2008: Doležel, Lubomir, *Heterokosmika: teorija mogućih svetova*. Prevela Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik.
- Jovanović 2014: Jovanović, Dragan, „Poetsko-filmski distopijski neoar“, *Danas*, 7. 2. 2014.<
<https://www.danas.rs/nedelja/distopijski-neoar/>> 22. 5. 2022.

- Јоцић 2014: Јоцић, Милош, „Simulacrum ornithologicum”, *Књижевне новине*, год. 66, бр. 1224–1225, април/мај, стр. 15.
- Карановић 2013: Карановић, Звонко. *Kavezi*, Београд: Лом.
- Карановић 2014а: Карановић, Звонко, интервју са Марином Вулићевић, „Достојевски и Превер у бруталној иронији”, *Политика*, 8.1. 2014. <<https://www.politika.rs/scc/clanak/280858/Dostojevski-i-Prever-u-brutalnoj-ironiji>> 22. 5. 2022.
- Карановић 2014б: Карановић, Звонко, интервју са Мићом Вујићићем, „Incident na malom prostoru”, у: *Novosti*, Zagreb, 24. mart, <<http://micavujicic.com/prikaz.aspx?s=461&t=39&pg=3>> 22. 5. 2022.
- Копицл 2019: Копицл, Владимир, „Generacijski šum i individualni bum (poezija Zvonka Karanovića od bebi-bumerskih margina i generacijskog X-splina do knjige *Iza zapaljene šume* pa unakrst)”, у: *Polja*, год. 64, бр. 516, 79–85.
- Лазичић 2014: Лазичић, Горан, „Sloboda iza rešetaka”, *Agon*, br. 26, 41–44, <http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_26/broj_26.pdf> 22. 5. 2022.
- Петровић Бабић 2021: Петровић Бабић, Александар, *Arkam gori*. Београд: PPM Enklava.
- Самсон 2014: Самсон, Бојан, „Психотрилером о односу есенције и егзистенције”, у: *Поља*, год. 59, бр. 488, 209–212.
- Сонтаг 1969: Sontag, Susan, *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Laurel.
- Стојановић Пантовић 2012: Стојановић Пантовић, Војана, *Pesma u prozi ili prozaida*, Београд: Службени гласник.
- Стојковић 2014: Стојковић, Душан, „Поезија будућности”, *Корацци: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 48, св. 4/6, 145–150.
- Тешин 2015: Тешин, Срђан, „Umesto uvoda”, у *Skrati priču: moderna svetska fleš fikcija*. Priredio Srđan V. Tešin. Београд: Архипелаг, 7–14.
- Тодоресков 2014: Тодоресков, Драгана, „Психонаутика на мушко-женски начин”, *Књижевни магазин*, год. 14, бр. 154/157, 59–60.
- Friedrich 1969: Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike*. Preveli Truda i Ante Stamać. Zagreb: Stvarnost.

Uros Z. Ćurković

ZVONKO KARANOVIĆ'S *CAGES*: GENRE AND FORM

Understanding the structure of the poetry book *Cages* (*Kavezi*) by Zvonko Karanović (1959) can bring significant insights related to the study of the poetics of this Serbian poet, especially in the context of contemporary Serbian literature. Examining the boundaries between poetry and prose, lyric and epic, fragment and whole, Karanović shapes a dynamic, surreal, and intricate literary world. Therefore, *Cages* can be read not only as a collection of poems, but also, according to the author himself, as a "loosely connected novel" and "short psychedelic film". The question of form is even more complicated having in mind the existence of the story-within-a-story, as well as narrative strategies connected with horror and romance genres. Taking into account critical reception of Karanović's literary work, many possible correlations between *Cages* and contemporary Serbian literature are emphasized.

Key words: *Zvonko Karanović*, „*Cages*” (*Kavezi*), *hybrid genre*, *literary form*, *Serbian poetry*.

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ОПШТЕ КЊИЖЕВНОСТИ

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ЖЕНЕ И ПРИРОДЕ И ЊИХОВ МЕЃУОДНОС У ХАРДИЈЕВОЈ *ТЕС ОД РОДА Д'ЕРБЕРВИЛА*

Иако је Томас Харди познат по томе што његове хероине одолевају укалупљивању и етикетирању карактеристичним за викторијанску културу, полазно становиште овог истраживања је да овај великан енглеске књижевности није успео да у потпуности превазиђе родну стереотипизацију. Хардијеви женски ликови су ближи природи од мушких ликова, што утиче негативно на ток њихове судбине. Харди је сматрао да је у времену убрзаног развоја технологије дошло до удаљавања човека од природе. Поред тога, импликација романа *Тес од рода Д'Ербервила* је да су жена и природа у ери индустријског напретка у подређеном положају у односу на мушкарца, тј. друштво. Инсистирање на разликама између мушкарца и жене, духовног и телесног, природе и друштва, креирало је свет обележен неравноправношћу и оштрим поделама, где нема разумевања, већ постоје стране – једна је доминантна, друга је подређена. Приметна је носталгија аутора за прошлим временима и преиндустријским добом, када је постојало заједништво и хармонија међу људима, али и склад човека са природом. Харди сугерише да се не би требало одрицати телесности и споне са природом. Та спона је још увек присутна код жена, нарочито код житељки села. Нажалост, припаднице радничке класе представљају најрањивију друштвену категорију јер су истовремено на дну друштвене лествице и припаднице подређеног пола које попуштају пред доминацијом мушкараца, исто као што природа попушта пред индустријализацијом и технолошким напретком.

Кључне речи: *Томас Харди, екофеминизам, прошлост, друштво, објекат/конструкт.*

Екофеминизам

Како тврди Грета Гаард (Greta Gaard) у уводном поглављу књиге *Ecofeminism: women, animals, nature* (1993),⁵³ „основна поставка екофеминизма је да идеологија која дозволјава угњетавање засновано на раси, класи, полу, сексуалности, физичким способностима или врсти је иста она идеологија која одобрава тлачење природе” (Gaard 1993: 1). Како истиче Гаард, екофеминисткиње појашњавају на који начин је угњетавање жена повезано са угњетавањем природе. Циљ екофеминисткиња је да укажу на чињеницу да је доминантна западна интелектуална традиција тако концептуализовала жену и природу да је увек више вредновала све што је повезано са мушкарцем, разумом и културом, док је обезвређивала све што се доводи у везу са женом, емоцијама, животињама, природом и телом (Gaard 1993: 5). О тој тенденцији пише и Шери Ортнер у чланку *Жена спрам мушкарца као природа спрам културе*. Она тврди да се жена сматра ближом природи од мушкарца због своје репродуктивне улоге (Ортнер 2003: 157). Поред тога, Ортнер објашњава да се све што је везано за мушкарца и друштво више вреднује због способности културе, тј. друштва да преобрази, тј. „култивише” природу (Ортнер 2003: 155).

Инсистирање на разликама и негирање сличности између жене и мушкарца, природе и друштва, имало је за циљ стварање дихотомија мушко/женско, природа/друштво, активно/пасивно. Патријархална идеологија здушно је пропагирала став да су у питању дијаметрално супротни појмови. Поред тога, напредак технологије у XIX веку имао је значајну улогу у повећаном утицају антропоцентризма (или је можда боље рећи фалоцентризма), који се заснива на уверењу да је човек центар универзума. Човечанство је почело да верује да је мушкарац, као симбол друштва, изнад природе јер је у стању да је мења и трансформише.

⁵² natasa.nincetovic@pr.ac.rs

⁵³ Сви наводи непреведне литературе дати су у преводу ауторке рада.

Супротно ставовима које је званична идеологија западног света заговарала, у средишту екофеминистичке мисли је уверење да култура (друштво) и природа нису два супротна појма без додирних тачака, већ да су природа и друштво нераскидиво повезани и да утичу једно на друго. Иако је у питању савремени покрет, он пружа могућност да из једне нове димензије посматрамо и књижевна дела написана пре више од једног века. Роман који сасвим сигурно добија нова, иновативна тумачења посматран из угла екофеминизма је и *Тес од рода Д'Ербервила* (*Tess of the D'Urbervilles*, 1890) Томаса Хардија (Thomas Hardy).

Томас Харди је писац препознатљив по томе што се у средишту његовог књижевног стваралаштва налази село и људи који ту живе. Харди је био натуралиста, тј. описивао је мушкарца/жену као део природе. Због чињенице да је у средишту интересовања овог писца био „однос између човека, заједнице и животне средине” (Birch 1981: 353). Џон Пархам (John Parham) Хардија назива прото-екокритичким аутором (Parham 2002: 158). Два аспекта Хардијевог опуса су нарочито интересантна посматрано из угла екофеминизма. Први се односи на Хардијев став да је у универзуму све повезано, што је аналогно претпоставци екофеминизма. Други аспект се тиче пишевог уверења да је човек мали, безначајан део универзума и да заправо природа има много већу моћ од човека. Човек се труди да индустријализацијом и технологијом покори природу, али на тај начин угрожава сопствени опстанак.

Ричард Керидџ (Richard Kerridge) тврди да је суштина еколошких студија у проучавању различитих форми живота у њиховој међузависности и међуповезаности. Те животне форме се ни у екологији (Kerridge 2001: 130) ни код Хардија не посматрају изоловано, јер ништа на овом свету не постоји независно, већ је све међусобно повезано. Како истиче Прерна Ванјани (Perna Vanjani), код Хардија се ни природа не може посматрати издвојено и изоловано. Критичарка наглашава значај који природа има за Хардија, у чијим романима она има функцију лика који доминира радњом и одређује ток приче. Поред тога, природа је изнад човека у Хардијевом фиктивном свету, у којем се човек своди на марионету којом се природа и случај поигравају (Vanjani 2021: 273-274). Грег Гарард (Greg Garrard) у књизи *Екокритика* (*Ecocriticism*, 2004) указује на контраст између концептуализације природе, која представља културни конструкт, и стварне природе (Garrard 2004: 10). Код Хардија природа не значи исто за различите ликове, те она поприма другачије значење за Алека (Alec), Ејнцела (Angel) и Тес (Tess). Алек природне законе изједначава са задовољењем нагона и инстинкта. Тес, као и већина житеља села, верује да у природним појавама треба тражити знаке који ће помоћи при доношењу одлука. Тако се њој у тренуцима неспокојства због несрећног сплета околности у којима се нашла чини да је и природа осуђује због тога што је поклекла пред Алеком. Она не увиђа да у природи не треба тражити поуке и да је природа индиферентна према страдањима човека/жене.

Као и у случају природе, Харди указује на контраст између стварне жене и жене као културног конструкта. Алек и Ејнцел не могу да допру до Тес из једноставног разлога што они не виде у њој оно што она јесте, већ оличење концепта жене који је њима близак. За Алека је Тес само још једна девојка са села жељна провода. Ејнцел, пак, иако наводно жели да живи у складу са законима природе, не увиђа шта је заправо природа. Оно што он доживљава као природу заправо је културни конструкт налик на романтичну репрезентацију природе у књижевности. За њега је Тес, здрава и румена девојка са села, оличење природе и њене безазлености. То сведочи о Ејнцеловим нереалним уверењима. Он не посматра ширу слику и не жели да увиди да природа не почива на невиности, као и да природа има дивљу, животињску димензију. Треба напоменути да Алека и Ејнцела треба посматрати заједно зато што се и један и други грубо поигравају са судбином једне наивне и искрене девојке. Олга Велез Каро (Olga Velez Caro) наглашава да насиље не треба изједначавати са физичким насиљем, већ да у насиље спада и доминација, ограничавање и маргинализација. Ове форме насиља, које се спроводе и над природом и над женама, могу имати чак и погубније ефекте од физичког насиља (cit. u Vanjani 2012: 274). Тако Ванјани сматра да Тес подједнаку штету наноси Алеково физичко и Ејнцелово реторичко насиље: „жеља да поседују/злоупотребе њено тело чини да Тес постане рањива” (Vanjani 2021: 274), што утире пут трагичном исходу њене судбине.

Тес од рода Д'Ербервила – носталгија према прошлости и удаљавање од природе

Период у којем је настао роман о Тес био је веома турбулентан у Великој Британији. Како примећује Гејл Канингхем (Gail Cunningham), крај XIX века је значајан јер симболизује заокрет када су у питању моралне и друштвене норме. Крута правила је почела полако да замењује „нова моралност, другачији код понашања и сексуална етика” (Cunningham 1978: 3). Томас Харди је пуно писао о тзв. женском питању („the Woman Question”). Тако о роману *Тес од рода Д'Ербервила* можемо говорити као о причи о животу једне жене, али и критици ригидног друштва које је стварало фрустриране и незадовољне жене, друштва у којем су владали двоструки аршини.

Розмари Морган (Rosemarie Morgan) примећује да Хардијеве хероине поседују одређену дозу самосталности, те да оне „обављају конвенционалне и неконвенционалне послове, путују саме, без пратње, предузимају подухвате по свом нахођењу – једном речи, труде се да свом постојању дају неки облик” (Morgan 1988: XI). Иако је чињеница да је лик Тес неконвенционалан послужила једном делу критике као аргумент за тврдњу да Хардијеви женски ликови симболизују „нову жену” („the New Woman”)⁵⁴, полазно становиште овог истраживања је да је Харди веровао да би се требало окренути прошлости, а не будућности.

Харди је веровао да је индустријализација и механизација довела до тога да су се људи удаљили од природе. Питер Холбрук (Peter Holbrook) доводи Хардија у везу са Шекспиром када је у питању однос човека према природи. Холбрук тврди да Харди имплицира да је до одвајања човека од природе дошло у модерном добу, и то услед рационализације и морализације света (Holbrook 2014: 159). Са једне стране је „модерни, неуротични конформизам; са друге стране, Шекспир и Харди нам нуде слободнији и зеленији свет” (Holbrook 2014: 159). За Хардија је индустријализација узрок великих промена у друштву, промена које су се дешавале веома брзо и које су довеле до дестабилизације идентитета (Rode 2006: 62). Из његовог књижевног опуса произилази импликација да „примере равноправних односа између полова треба тражити у прошлости, а не у нестабилној будућности” (Rode 2006: 65).

За Рејмонда Чапмана роман о Тес је прича о сеоском животу који попушта пред индустријализацијом (Chapman 1968: 329). Како Тес симболизује природу, док је друштво у којем живи патријархално, можемо рећи да је ово и роман о начину на који су жене попуштале и покоравале се суровим мушким законима и правилима. Тес, иако поседује одређено образовање и зрелост, наивна је и неспремна кад су у питању животне замке. Она не покушава да узме живот у своје руке, већ се само прилагођава догађајима и нада се да ће се ствари већ некако решити. Она постаје лак плен за лукавог мушкарца попут Алека због свог неискуства.

Харди нас уводи у свет руралног пролетеријата и не либи се да открије његове лепе и мање лепе аспекте. Једна од импликација романа је и то колико је положај руралног пролетеријата био нестабилан. У једном тренутку, Тесин отац је ситан трговац који од свог рада храни породицу. Губитком коња, пак, његова породица је на ивици гладовања и мора да се сналази како би обезбедио егзистенцију својим најмилијим. Пени Боумела (Penny Boumelha) у уводу једног од новијих издања *Тес* указује на нестабилан положај руралног пролетеријата крајем XIX века, када је „напредовала механизација пољопривреде, али и експлоатација радне снаге од земљопоседника” (Boumelha 2005: XIX).

⁵⁴ Како истиче Аманда Клејбо (Amanda Claybaugh), „нова жена” представља „друштвени и књижевни феномен” (Claybaugh 2007: 199). Она објашњава да је положај жене у британском друштву почео да се мења захваљујући реформи образовања. Увођењем обавезног основног образовања, али и отварањем врата универзитета за жене отвориле су се нове могућности за припаднице нежнијег пола. Иако жене нису имале право гласа, образовање им је омогућило да раде и буду економски независне. Жена која је била економски независна имала је могућност избора – брак више није био једина опција и женина једина каријера.

За разлику од грађана, живот пољских радника био је и даље уско повезан са природом. То је нарочито важило за жене. Тако наратор романа о Тес тврди да је „Пољски радник је у пољу личност; пољска радница је комад поља; некако је и сама изгубила ободу, задојила се есенцијом своје околине и стопила се с њом” (Харди 2018: 137). Повезивањем жена са природом Харди је покушао да укаже на потребу да се људи врате приснијем односу са природом. Међутим, на тај начин он је само наставио традицију истицања разлика између мушкараца и жена, која је у викторијанском периоду отишла предалеко и довела до строго дефинисаних „мушких” и „женских” понашања, па и до феномена одвојених сфера („separate spheres”). Став критичарке Роџерс (Catherine Rogers) да су жене у Хардијевој фикцији ближе природи од мушкараца (Rogers 1975: 249), или мишљење Џенифер Хеџкок (Jennifer Hedgcock) да је „језик и уопште репрезентација жена у Хардијевим романима у складу са патријархалном идеологијом” (Hedgcock 2008: 184) подржавају закључак да Харди није успео да превазиђе родну стереотипизацију карактеристичну за период у којем је живео и писао.

Тес Дербифилд

Иако се данас Хардијев роман о Тес сматра класиком светске књижевности, у периоду у којем је роман објављен један део критике је врло оштро осудио Хардијеву смелост да лику Тес Дербифилд додели епитет „чиста”⁵⁵. Крајем XIX века, када је викторијански морални кодекс почео да се доводи у питање, дела која су промовисала слободнији начин живота сматрана су потенцијално опасним јер су претила да угрозе опстанак читавог једног система. Харди је био критикован највише због чињенице да је покушао да Тес прикаже као истовремено сензуалну и моралну, што је било неприхватљиво у доба етикетирања и категоризације жена.

Тес оставља јак утисак на читаоца баш зато што није попут већине других девојака које калкулишу и које су спремне на компромисе. Не, Тес је неко ко има интегритет и ко одбија да игра улогу жртве. Након односа са њом, Алек сматра да је поседује, будући да је он у очима друштва њен муж. Тес, пак, одбија да буде његово власништво и да има било шта са њим. У односу са Алемом Тес се испољава као независна млада жена. И поред осуде друштва, она не жели да постане Алекова супруга јер према њему не осећа љубав. Ипак, у односу са Ејнцелом Тес делује као друга особа, особа која мишљење о себи формира на основу туђих (Ејнцелових) ставова. Читалац је у дилеми да ли да се диви постојаности њених осећања или да је сажаљева што је Ејнцела поставила на трон који му никако не припада. Колико је љубав коју осећа према Ејнцелу променила начин на који Тес размишља примећује и Алек, који исправно запажа: „[...] ти прихваташ све што твој драги муж каже, а одбацујеш све што одбацује и он, без најмањег упита или сопственог расуђивања. Ето такве сте ви жене. Твој мозак робује његовом мозгу” (Харди 2018: 456).

Алекова опаска је апел да се у женама пробуди свест о неправди коју им је чинио патријархат. Тес, иако не жели да попусти пред притиском друштва и уда се за Алека, итекако је асимиловала бројне аспекте викторијанског одгоја. Она себе сматра инфериорном у односу на Ејнцела. Она верује да нема право да од њега очекује било шта, да, иако свесна да су им греси из прошлости готово идентични, треба скрушено да подноси неправедан положај у којем ју је њен вољени муж оставио. Хардијева импликација је следећа – да би дошло до промене кад је у питању положај жена мора се прво променити њихова свест. Да би се жена изборила за већа права и равноправан положај она мора прво сама да поверује да јој та права по природи ствари припадају.

⁵⁵ Кетлин Блејк (Cathleen Blake) у чланку *Pure Tess: Hardy on knowing a woman* образлаже становиште по којем је Тес за Хардија чиста зато што дела у складу са природним законима. Као натуралиста, Харди је посматрао жену као део природе. Стога, супротно увреженом мишљењу, тврди Блејк, епитет „чиста” нема етичку и сексуалну конотацију, за аутора је Тес типична жена, „неукаљана и неумрљана” (Blake 1982: 691) јер поступа природно, вођена инстинктима и интуицијом.

То се, наравно, не може догодити преко ноћи, нарочито ако имамо у виду дуги низ година у којима су жене биле излагане индоктринацији.

Иако наратор имплицира да је Тес дете природе и да се не покорава законима друштва, очигледно је да је нека друштвена правила она итекако прихватила. Подсетимо да су супружници у викторијанском периоду пред законом представљали једну личност. Када се Тес обећала Ејнцелу и постала његова „Тако лагодно му је предала читаво своје биће да јој је пријала помисао да је он сматра својим апсолутним поседом ког може да се ослободи кад год пожели” (Харди 2018: 359). Како истиче Хедкок, треба обратити пажњу на реч „посед”, што указује на „моћ да од ње начини конструкт који треба да задовољи његове потребе” (Hedgcock 2008: 177). Тес има функцију објекта како у односу са Алеком, тако и у односу са Ејнцелом. Иако на први поглед делују као два супротна лика, Ејнцел и Алек су сличнији него што се чини. Обојица виде Тес као неког ко треба да задовољи њихове потребе, само што су те потребе код Алека сексуалне, а код Ејнцела духовне природе. Ни Алек ни Ејнцел не виде Тес онаквом каква је она заправо. За Алека Тес представља сексуални објекат, привлачну девојку коју може да искористи и прође некажњено. За Ејнцела Клера она је симбол чедности и духовности.

Концепт природе у *Тес од рода Д’Ербервила*

Природа је свакако битан елемент у Хардијевим романима, она прати радњу и мења се са променом околности. Тако можемо пратити природне промене у разним фазама Тесиного живота. Кад се Тес врати кући што је била заведена од стране Алека, наратор је описује као део природе. Харди истиче да се она савршено уклапа у природу, али се њој чини да је чак и природа осуђује што је била наивна и дозволила да је Алек изманипулише и обешчисти. Сасвим је другачија слика природе у млекари. Како наглашава Наташа Гојковић у поговору савременог издања *Тес*, „крај који окружује млеку толико је плодан и издашан да је и атмосфера на имању и у природи сензуална” (Гојковић 2018: 572). У таквој атмосфери Тес се враћа снага и вера у живот, па нимало не чуди што на моменте осећа као да је у рају, а да су Ејнцел и она попут Адама и Еве који имају све што им треба да би били срећни и испуњени. Слика природе далеко је суморнија кад се Тес нађе на фарми у Флинтком Ешу. Ту је предео сив и безизражајан, а ледена зима која је наступила баш кад је ту стигла Тес као да додатно наговештава да тешки дани предстоје за ову младу, али намучену жену. На овој фарми ни људи нису као у млекари, већ су много суровији и неотесанији. Власник фарме је врло груб и непријатан човек који тера раднике (укључујући и жене) да обављају најтеже физичке послове у врло неповољним временским условима (Маријан и Тес морају да ваде репу иако пада киша – у супротном неће бити плаћене). На овој фарми највидљивије су последице до којих је довела индустријализација и механизација. Видимо да уместо да машине служе човеку, човек служи машинама. Друштво не мари за појединца, за његове потребе и могућности, али је ту да га опомене и казни ако се појединац осмели и усуди да се бори против таквог стања ствари. Роџер Ебатсон (Roger Ebbatson) указује на контраст између феудалног начина прикупљања жетве у Марлоту и механизације пољопривреде у Флинтком Ешу. Он раднице на озлоглашеној фарми описује као плаћене робиње које су приморане да раде по нехуманим условима, при чему су сведене на механизме који своје покрете усаглашавају са покретима машина (Ebbatson 1982: 9, 38). Скот Род прави паралелу између односа друштва према природи и односа између полова. Однос између друштва и природе је експлоативни, баш као и однос између мушкараца и жена. Из тога произилази закључак да би са престанком експлоатације природе дошло и до равноправности полова (Rode 2006: 64).

Треба напоменути да под природом не подразумевамо само рељеф, већ и биљни и животињски свет. У сценама у којима се појављује Тес биљке су увек присутне. Безазлени изглед Хардијеве хероине често употпуњује цвеће, а аутор њена уста пореди са божуром. Након губитка невиности преовладавају слике воћа, које симболизује плодност и бујност њене природе. Тако на пример Алек Тес храни јагодама, које симболизују страст и чулно уживање. Поред тога, очигледна је и аналогија са животињама. Како примећује Кетрин Ленон (Catherine Lanone), до трагичног

обрта у Тесиној судбини долази када њен отац због пијанства не односи кошнице на пијацу. Тес на себе преузима превелику одговорност, а како је превише млада да би остала будна током читавог пута, кола која је вукао породични коњ скрећу на погрешну страну пута, због чега Принц бива прободен. Иако Тес криви себе за смрт коња, што ће и утицати на њену одлуку да оде да ради код далеких рођака, Ленон истиче да су и Принц и Тес само жртве друштва у којем доминирају мушкарци (Lanone 2019: par. 18).

Бетина Луиз Ханлон (Bettina Loise Hanlon) истиче исту полазну тачку у прози Џорџ Елиот и Томаса Хардија – носталгија за прошлим временима и хармоничном и стабилном заједницом која је живела у складу са природом. Вредности које је промовисала таква заједница водиле су ка заједништву и саосећању међу члановима заједнице. Ипак, са променом друштвених околности систем вредности се постепено мења и заједница мења свој карактер, претварајући се у нестабилнију и некохерентну структуру (Hanlon 1983: 331). Те промене су неминовно оставиле траг и на начин производње. У Марлоту је рад у пољу описан као напоран, али тај рад оставља довољно времена за окрепљивање храном и кратак одмор. У Толботхејсу је начин производње донекле измењен јер је у млекарни немогуће све послове обавити голим рукама. Ипак, без обзира на појаву воза, у млекарни не постоји притисак на раднице у смислу превеликог фокусирања на капитал. Међутим, начин на који се мушкарци односе према природи и женама (које експлоатишу) у Флинтком Ешу, како примећује Ленон, делује језиво и нехумано (2019: par. 14). Флинтком Еш симболизује капитализам у најокрутнијем светлу. Ту се нарушава природна равнотежа, те се од природе и жене очекује да превазиђу своје потенцијале. Од тла, које је неплодно, очекује се да да велики принос, док се жене присиљавају на рад до изнемоглости. Колико је такав рад нехуман сведочи чињеница да раднице не смеју да напуштају позицију чак ни док обедују. Ленон указује на очигледну експлоатацију природе и жене, које се исцрпљују до крајњих граница (2019: par. 18).

Јаз између природе и друштва

Како сматра Рој Хас (Roy Huss), у роману *Тес од рода Д'Ербервила* постоји очигледан јаз између природних закона, с једне стране; који су апсолутни и не могу се довести у питање; и друштвених закона, које је створио човек и који су с временом застаревали и губили на сврсисходности. Проблем са Хардијевим ликовима је у томе што једни симболизују природу, а други друштво. Природни закони често су супротности са друштвеним; и док се једни управљају инстинктима и нагонима, а други крутим правилима и нормама, међу њима не може бити разумевања ни блискости. Као неко ко је одрастао на селу и провео детињство у природном окружењу, обављајући пољске радове, нимало не чуди што је Тес вођена инстинктима и интуицијом. Ипак, она поседује одређено образовање и има извесно искуство у „јавном” сеоском животу, те је донекле интернализвала вредности које намеће друштво. Зато у њој долази до конфликта. Како наводи Занг (Zhang), иако је природа главна покретачка сила када је у питању лик Тес Дербишилд, свест о друштвеним нормама које су у супротности са законима природе утиче на њу тако што Тес осуђује себе због своје нагле и непромишљене природе (Zhang 2010: 112). Како примећује Шумакер, Харди описује Тес као лик који је у моралном смислу изнад мушкараца са којима остварује контакт, али да је друштвена идеологија одговорна за то што је нити друштво нити сама Тес не поима као такву (Shumaker 1994: 447).

Импликација романа је да је човек и природно и друштвено биће, али да су природни и друштвени закони често у супротности, због чега у појединцу долази од конфликта. Како примећује Занг, Харди демонстрира свој став да друштвене институције, уместо да буду у складу са пригодним законима, у својој бити су анти-етичке и анти-хуманистичке, промовишући вредности које човека удаљавају од његових основних врлина (Zhang 2010: 100). Појединци чија је нарав ближа природи но друштву неминовно ће доћи у сукоб са крутим друштвеним правилима. Слично, Рој Хас долази до закључка да је Харди имао за циљ да покаже да појединац чији су нагони и инстинкти изражени, налази начин да их задовољи. Проблем настаје ако се друштво

односи превише ограничавајуће према остварењу тих базичних људских потреба, као што је на пример потреба за блискошћу. Индивидуа са јаким карактером ће на осујећивање одговорити било изопаченошћу или неком врстом бунта (Huss 1967: 41). У складу са овом претпоставком треба посматрати и убиство Алека, које Тес није учинила само да би се осветила Алеку за оно што јој је учинио, већ да би уклонила једину препреку која је стајала на путу да постане Ејнцелова жена. Ејнцел, типичан представник викторијанског друштва, није могао да замисли да буде са Тес док год је жив човек са којим је она изгубила невиност јер је по друштвеним неписаним правилима она била његова жена (чак иако би прекршила морални код и ступила у односе пре брака, друштво је очекивало да жена остане са својим првим партнером). Насиљан чин којим је загарантован трагичан крај живота Тес Дербифилд настао је као последица њене жеље не да убије особу, већ да убије ситуацију која је у очима друштва онемогућавала брак са вољеним човеком.

Литература

- Birch 1981: Birch, B. P, “Wessex, Hardy and the nature novelists”, *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series 6/ 3, London: The Royal Geographical Society, 1981, 348–358.
- Blake 1982: Blake, Kathleen, “Pure Tess: Hardy on knowing a woman”, *Studies in English Literature 1500-1900*, 22/4, Houston: Rice University, 1982, 689–705. <https://doi.org/10.2307/450188>
- Boumelha 2005: Boumelha, Penny, “Introduction”, у: *Tess of the d'Urbervilles*, Oxford: Oxford UP, 2005, XIII–XXVII. <<http://georgeeliotarchive.org/items/show/94.>> 11.12.2021.
- Vanjani 2021: Vanjani, Purna, “Ecocriticism in Thomas Hardy's Wessex: A critical study of ‘Tess of the D'Urbervilles’”, *IJELS*, 6/ 4, 2021, 271–275.
- Gaard 1993: Gaard, Greta, “Living interconnections with animals and nature”, у: G. Gaard (yp.), *Ecofeminsm: Women, animals, nature*, Philadelphia: Temple UP, 1993, 1–12.
- Garrard 2004: Garrard, Greg, *Ecocriticism*, London: Routledge, 2004.
- Gojković 2018: Gojković, Nataša, „Tako je pisano”, у: *Tes od roda D'Erbevila*, Beograd: Laguna, 567–582.
- Ebbatson 1982: Ebbatson, Roger, *The evolutionary self: Hardy, Forster and Lawrence*, Brighton: The Harvester Press Limited.
- Zhang 2010: Zhang, Chengping, *Moments of vision: Thomas Hardy, literature and ethics* (необјављена докторска дисертација), Hong Kong: Hong Kong UP, 2010.
- Cunningham 1978: Cunningham, Gail, *The new woman and the Victorian novel*, London: Macmillan Press.
- Kerridge 2001: Kerridge, Richard, “Ecocritical Hardy”, у: Karla Armbruster, Kathleen R. Wallace (yp.), *Beyond nature writing: Expanding the boundaries of ecocriticism*, Charlottesville: Virginia UP, 2001, 126–142.
- Claubaugh 2007: Claubaugh, Amanda, *The novel of purpose: Literature and social reform in the Anglo-American world*, Ithaca: Cornell UP.
- Lanone 2019: Lanone, Catherine, “Exploiting body and place in Thomas Hardy's ‘Tess of the D'Urbervilles’”, *Cahiers victoriens et édouardiens*, 90, Montpellier: Université Paul Valéry, 2019. <https://doi.org/10.4000/cve.6157>
- Morgan 1988: Morgan, Rosemarie, *Women and sexuality in the novels of Thomas Hardy*, London: Routledge.
- Ortner 2003: Ortner, Šeri, „Žena spram muškarca kao priroda spram kulture”, у: Žarana Papić i Lyida Sklevicky (yp.), *Antropologija žene*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2003, 146–176.
- Parham 2002: Parham, John, “Was there a Victorian ecology?”, у: J. Parham (yp.), *The environmental tradition in English literature*, London: Routledge, 2002, 156–171.
- Rode 2006: Rode, Scott, *Reading and mapping Hardy's roads*, New York: Routledge.
- Rogers 1975: Rogers, Katherine, “Women in Thomas Hardy”, *The Centennial Review*, 19/ 4. East Lansing: Michigan State UP, 1975, 249–258.

- Hanlon 1983: Hanlon, Betina Louise, *Supporting characters and rural communities in the novels of George Eliot and Thomas Hardy* (необјављена докторска дисертација), The Ohio State University, Columbus, 1983.
- Харди 2018: Hardi, Tomas, *Tes od roda D'Erbervila*, прев. Dubravka Srećković Divković. Beograd: Laguna, 2018.
- Huss 1967: Huss, Roy, Social change and moral decay in the novels of Thomas Hardy, *Dalhousie Review*, 47/1, Halifax: Dalgousie UP, 1967, 28–44.
- Hedgecock 2008: Hedgecock, Jennifer, *The femme fatale in Victorian literature: The danger and the sexual threat*, New York: Cambria Press.
- Holbrook 2014: Holbrook, Peter, “Thomas Hardy”. у: Adrian Poole (уп.), *Scott, Dickens, Eliot and Hardy: Great Shakespeareans*, London: Bloomsbury, 2014, 139–182.
- Chapman 1968: Chapman, Raymond, *The Victorian debate: English literature and society 1823-1901*, London: Trinity Press.
- Shumaker 1994: Shumaker, Jeanette, “Breaking with the conventions: Victorian confession novels and ‘Tess of the D'Urbervilles’”, *English Literature in Transition*, 37/4, Greensboro: ELT Press, 1994, 464–462.

Nataša V. Ninčetiović

CONCEPTUALIZATION OF WOMAN AND NATURE AND THEIR INTERRELATIONSHIP IN THOMAS
HARDY'S *TESS OF THE D'URBERVILLES*

Although Thomas Hardy is famous for the heroines that resist molding and labeling characteristic of Victorian culture, the starting point of this research is that this major writer of English literature did not succeed to completely overcome gender stereotyping. Hardy's female characters are closer to nature than the male characters, which has a negative impact on the course of their destiny. Hardy contended that man distanced himself from nature during the era of accelerated technological development. Apart from that, the implication of *Tess of the D'Urbervilles* is that woman and nature are in the subordinate position during the period of industrial progress. The insistence on the differences between man and woman, spiritual and physical, nature and society, has created the world characterized by inequality and sharp divisions, where there is no understanding, but there are sides -- one is dominant, the other is subordinate. There is evident nostalgia of the author for the past, pre-industrial era, when there was a sense of community and harmony among people, as well as for the unison with nature. Hardy suggests that people should not renounce their physicality and bond with nature. That bond is still present in women, especially the women who live in villages. Unfortunately, the representatives of the working class represent the most vulnerable social category because they are at the same time at the bottom of the social ladder and members of the subordinate gender that succumb to the domination of men, similarly to nature that yields to industrialization and technological progress.

Key words: *Thomas Hardy, ecofeminism, past, society, object/construct.*

Бранка У. Тодоровић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за компаративну књижевност са теоријом књижевности

ТЕМАТСКО-МОТИВСКЕ ВЕЗЕ У СТВАРАЛАШТВУ АНДРЕА ЖИДА И ТОМАСА МАНА

У раду се успоставља веза између романа *Иморалист* (1902) Андреа Жиде и новеле *Смрт у Венецији* (1912) Томаса Мана. Доводећи у везу поступке и карактер главних јунака, Мишела и Густава фон Ашенбаха, испитује се теза да између наведених дијела постоје тематско-мотивске сличности. Везе се стварају у контексту модернистичке књижевности, њених тема и друштвено-политичке условљености. Поступци јунака анализирају се кроз однос дивљега и питомог, спољашњег и унутрашњег, тј. дионизијског и аполонијског принципа. Ничеова идеја о заједничком постојању и повезивању два опозитна принципа у модерној цивилизацији, а онда и умјетности, служи као полазна тачка за анализу империјалистичке и колонијалне свијести у грађанској Европи на почетку 20. вијека, те за анализу поступака главних јунака као представника такве Европе у поменутиим текстовима. За дионизијски принцип вежемо дивљи, спољашњи и неконтролисани аспект, а за аполонијски принцип вежемо питоми, унутрашњи и контролисани аспект. Међутим, у раду су јасно назначене и разлике које постоје међу јунацима, а које се виде у степену остварености друштвено неприхватљивих облика понашања (хомосексуалности), те тенденцијама главних јунака да преиначе или превазиђу културни и морални кодекс присутан у њиховим животима прије одласка у Африку, тј. Венецију. Кључне ријечи: *Андре Жид, Томас Ман, империјалистичка и колонијална свијест, хомосексуалност у европској књижевности прве половине 20. вијека.*

Увод

Епоха модернизма која је обиљежила крај XIX и почетак XX вијека донијела је велике промјене како у поезији, тако и у прози. Не само да се јављају нови типови приповиједања, попут тока свијести, већ се и теме које се обрађују битно разликују од онога што је било дозвољено у оквирима реалистичке књижевности. Модернисти тематизују различите облике сексуалности, принцип функционисања људске жеље, али у друштвено-политичке проблеме попут империјализма и колонијализма. Оваквог начина стварања нису лишена ни дјела двојице значајних модернистичких, прозних писаца, Андреа Жиде и Томаса Мана. Жидова прича² *Иморалист* објављена је 1902. године, дванаест година прије почетка Првог свјетског рата, док је Манова новела *Смрт у Венецији* објављена у предвечерје рата, 1912. године. Важно је напоменути да је то период највећег успона колонијализма и империјалистичке фазе капитализма, па се ова дјела неизоставно морају освијетлити и из угла империјалистичке и колонијалне свијести. Осим тога, како Џефреј Мејерс примјећује „Манова *Смрт у Венецији* као и Жидов *Иморалист* се налазе под Ничеовим снажним утицајем” (Мејерс 1990: 139). Ничеово дјело *Рођење трагедије* објављено је 1872. године и са собом је донијело нову перспективу посматрања умјетности, али и стварности, засновану на античким принципима дионизијског и аполонијског. Из тог разлога, у овом раду ћемо настојати да прикажемо на који начин се успостављају сличности и разлике између поменутих дијела, те која је улога спољашњих прилика у формирању свијести главних јунка: Жидовог Мишела и Мановог Густава фон Ашенбаха.

Аполонијски и дионизијски принцип – Фридрих Ниче и модерна европска цивилизација

¹ brankat597@gmail.com

² Иако не постоји коначна сагласност око жанровске подјеле Жидовог стваралаштва, књижевни критичари се најчешће воде Жидовом одлуком да једино *Коваче лажног новца* назове романом. Из тог разлога, *Иморалист* се најчешће назива причом. Међутим, због поменуте несагласности, неријетко наилазимо и на одредницу „кратки роман” *Иморалист*.

Говорећи о Жидовом стваралаштву, Душан Матић ће рећи „У извесном смислу Жидово многооблично стваралаштво и противречно дело (и његове чак лудости) ипак је у крајњој линији – или је хтело да буде – „та борба између разумног и оног што није” (Матић 1956: 13). *Разумно и оно што није*, није ништа друго него онај сукоб који Ниче примјећује када говори о аполонијском и дионизијском принципу. Аполонијски принцип је принцип реда, разума и правила, а дионизијски је потпуно супротан. То је принцип уживања, распусности и потпуног одсуства контроле. Иако Ниче предност даје дионизијском принципу, он ипак не умањује значај аполонијског принципа у умјетности и животу. За њега проблем настаје кад се аполонијски принцип наметне као једино рјешење. Ниче не говори само о умјетности, већ поменуће принципе преноси и на модерну европску цивилизацију. У том смислу, грађанска Европа, са својим моралом и правилима је примјер аполонијског начела које је по њему завладало животом и умјетношћу од тренутка када се од умјетности почела захтијевати рационалност³. Поставља се питање шта је онда дивље у односу на питому Европу. Дивље је оно што припада „богу у доласку” (Хелдерлин 1969: 3) тј. богу Дионису. Још од мита о Пентеју и Еурипидове трагедије *Баханткиње*, Дионис се сматра оним реметилачким фактором који нарушава поредак⁴. Осим тога, Дионис долази са истока у Грчку, односно, из спољашности у унутрашњост и са собом доноси пометњу. У том смислу, уколико се усагласимо са Ничеом и на тај начин посматрамо модерну европску цивилизацију, биће нам јасно да све оно што је изван Европе представља опасност по поредак. Напоменули смо већ да је епоха модернизма обиљежена колонијализмом и империјализмом. Европске земље попут Француске, Белгије и Велике Британије имају велика колонијална пространства у Африци и Азији. Управо се на та пространства и њихове житеље гледа као на нешто дивље и распусно. Осим тога, за дионизијско тј. дивље вежемо и људску жељу. У том смислу се на дивље предјеле пројектује људска жеља, па се Азија и Африка сматрају простором који у људима ствара оно неконтролисано и недозвољено у европским оквирима. Из тог разлога, хомосексуалност као нешто што одудара од правила и поретка, често се везује за *дивља*, неевропска подручја⁵.

Иморалист Андреа Жида

Иморалист Мишел ће свој преображај и суноврат из наученог морала у неконтролисану слободу доживјети управо на путовању у Африку. Након што се у двадесет петој години ожени Марселином, они одлазе на брачно путовање у Сјеверну Африку, тј. у Тунис. Управо тада се дешава промјена у Мишеловом животу. С обзиром на то да је прича дата у форми писма, прве информације о Мишелу добијамо од његовог пријатеља који пише то писмо: „То није некадашњи учени пуританац са неспретним снажно убедљивим покретима, са погледима тако јасним да су се пред њима наша сувише слободна брбљања често морала заустављати” (Жид 1956: 28). Мишеловог пријатеља ће Нермин Вучељ назвати „наратором-уводничарем” (Вучељ 2010: 92). Прави наратор је заправо сам Мишел, јер је садржај писма његова лична исповијест и вапај за спасом од власти, неконтролисане слободе: „Ја сам се ослободио, то је могуће; али шта то значи? Ја трпим због те слободе без употребе” (Жид 1956: 117). У Африци ће Мишел, подстакнут болешћу и изљечењем, као и сталним присуством здравих арапских дјечака, у центар својих интересовања ставити тијело и тјелесност, а одбацити принципе реда и морала који су обиљежили његово одрастање у Француској. Он почиње да примјећује дјечаке, *њихово*

³ Као преломни моменат у коме се умјетност, а самим тим и цивилизација, одриче дионизијског и препушта се аполонијском принципу, Ниче наводи тренутак кад Еурипид избацује хор из трагедије. Хор је био основ Пра-Једног и најчистији примјер дионизијског. Међутим, Ниче за такав обрт не криви аполонијски принцип сам по себи, већ Сократа и његово залагање да умјетност сведе искључиво на оно рационално.

⁴ Еурипидова трагедија *Баханткиње* је заснована на миту о краљу Тебе, Пентеју, који је одбио да слави бога Диониса. Зато је у Теби након Дионисовог повратка из азијских земаља дошло до општих нереда и нарушавања поретка тј. десио се уплив дионизијског у аполонијско.

⁵ Сличне примјере колонијалне свијести проналазимо и у другим дјелима Андреа Жида и Томаса Мана. Код Жида се у роману *Ковачи лажног новца* појављује Африка (Парижанин Венсан борави у Африци након растанка са Леди Грифит), а код Мана у *Чаробном бријегу* присутна је Азија (Манер Пеперкорн је Европљанин тј. Холанђанин у чијем су власништву колонијални посједи у Азији).

здравље, обнажена тијела и љепоту. Дакле, живот обликован према аполонијским начелима реда и разума, мијења се и постаје дионизијски распусан. Али, проћи ће период од двије године од почетних назнака Мишелове дионизијске природе, до коначног признања и ослобођења од морала који је, како ће на крају схватити, његов живот чинио смисленим и подношљивим. Из тог разлога, можемо говори о кружној композицији у овој Жидовој причи. Круг се отвара првим, а завршава другим путовањем у Африку. Занимљив је и међупериод тј. период проведен у Француској, Италији и Швајцарској – дакле, у аполонијској Европи. Жеља која се код Мишела појавила на брачном путовању, неће нестати са напуштањем Африке. Све вријеме његовог боравка у Европи, она ће бити присутна. Сада објекат његове жеље неће бити арапски дјечаки, већ лучки радници, синови сељака на његовом имању у Нормандији и кочијаши. Дакле, жеља ће се само пробудити у *дивљем* простору, али њено постојање је у самом субјекту. Осим тога, живот у Европи, након боравка у Африци, за Мишела је испразан и лажан. Најбоље се то види у његовом доживљају Швајцарске као прве асоцијације на уређену државу. За њега ће швајцарска пристojност постати „стега, обавеза и страх” (Жид 1956: 105). Швајцарски народ у његовим очима је „једна здрава ружа без трња и цвета” (Жид 1956: 105), а то значи, народ „без преступа, без историје, без литературе, без уметности” (Жид 1956: 105). Други долазак у Африку ће донијети коначно задовољење жеље, а с тим задовољењем и слободу коју Мишел не може да поднесе. Мишел ће остварити тјелесни контакт са дјечацима, након чега ће постати свјестан свога пропадања.

Нагласили смо да је присуство здравих и лијепих арапских дјечака окидач Мишеловог преображаја. У тренутку када дође у Тунис, он искашљава крв и физички је исцрпљен. Захваљујући Марселининој мајчинској привржености дјеци, у њиховој кућу боравиће дјечаки различитих узраста и карактера. Мишел ће имати своје миљенике, а избор тих миљеника нам потврђује његову потребу да одбаци морал и пригрли само оно тјелесно и нагонско. Он ће почети да води рачуна о здрављу и да се гнуша своје физичке слабости онда када упореди своју тамну крв са крвљу једног од дјечака:

„Ја уздрхтах од грозе, а он се смејао гледајући свежу посекотину и са задовољством гледаше како му тече крв. Док се смејао, показивао је своје необично беле зубе; он је своју рану пријатно лизао; језик му је био румен као у мачке. О! Како се он осећао добро! Оно што сам ја на њему научио било је здравље. Здравље тог младог тела било је изврсно” (Жид 1956: 38).

Након оваквог суочавања са младошћу, Мишел је „почео велети живот” (Жид 1956: 39). За њега је то значило да је почео одбацивати све оно што квари савршенство чула и љепоте. Посветио се своме тијелу, те од себе удаљио дјечаке који су имали неки недостатак, нпр. један од њих је био слијеп. Осим тога, љепота је за њега постала врхунски принцип. Ово је још једна од одлика модернистичке књижевности, позната још од Бодлера и збирке *Цвеће зла*. У својој пјесми *Химна лепоти*, Бодлер очараност љепотом пореди са свјесним кретањем ка пламену од кога ћемо страдати. Више за њега није битно да су љепота и доброта једно. Свеједно је да ли долази из пакла или раја, она је према нама индиферентна и увијек надмоћна. Овим се може објаснити и Мишелов однос према дјечаку Моктиру. Он је једини који ће и приликом првог и приликом другог боравка у Африци остати исти, а то значи да се његова љепота неће урушити нити ће остарити. Очаран његовим изгледом, Мишел дозвољава да га он поткрада. Иако је видио да је Моктир украо Марселинине маказице, Мишел неће реаговати. Не само да неће реаговати, већ ће и рећи: „Од тог дана Моктир је постао мој љубимац” (Жид 1956: 50). Слична ситуација поновиће се и на имању у Нормандији. Мишел свјесно допушта да млади и чулни Бит крадом лови у његовој шуми, јер у томе проналази задовољство: „ако радим што ми се свиђа, то може само мени шкодити” (Жид 1956: 100).

Рекли смо раније да колонијална свијест, попут Мишелове француске свијести, своје жеље пројектује на тропска пространства, иако оне већ постоје у њима. У том смислу, природа има важно мјесто у Мишеловом одбацивању морала. Полунаги дјечаки у егзотичним вртovima кроз које се шири звук фруле, постаће Мишелов објекат жеље. Он ће престати да иде у шетњу са Марселином, сматрајући је теретом. Занимљиво је примјетити да ће Мишел приликом тих шетњи покушати да чита Хомера. Међутим, за све вријеме свог боравка у Африци, прочитаће свега једну реченицу. Иако је образован и учен историчар и археолог, Мишел ће потпуно

занемарити науку и знање и препустити се нагонима. Чак и кад се врати у Европу, однос према учењу је измијењен. Иако прихвата позицију универзитетског професора, он губи интерес за историју. Предмет његовог интересовања постаје једна специфична личност, чији живот представља модел Мишеловог моралног посрнућа:

„Али, признаћу да ме је личност младог краља Аталарика највише привлачила. Замишљао сам тога дечака од петнаест година, потајно побуђеног Готима, како се буни против своје мајке Амаласонте, противи своје латинском васпитању, одбацује културу, као коњ свој пуни и тесни оклоп, и, претпостављајући дружење с неуглађеним Готима друштву врло мудрог и старог Касиодора, ужива неколико година са сировим љубимцима свога доба, један бесан живот, сладострастан и разудан, да би умро од осамнаест година, труо, опијен развратом. Ја сам налазио у том трагичном елану ка дивљијем и неодговорнијем стању нешто од онога што је Марселина смешећи се називала мојом „кризом”. Налазио сам задовољства да то применим на свој дух, пошто се више нисам бавио својим телом; и убеђивао себе да у страховитој Аталариковој смрти треба читати једну лекцију” (Жид 1956: 61).

Иако се Мишел труди да ову историјску причу учини дидактичким списом који ће васпитати и на прави пут вратити њега самог, до краја приче постаје нам јасно да Аталарикова судбина јесте Мишелова судбина. Мишел се, иако кратко и површно, дотиче и своје мајке. Он ће рећи да је она у њега усадила рани морал и да је значај тог раног подучавања од пресудне важности. Иако је она преминула када је Мишел имао само петнаест година, протестантски морал којем га је подучила јесте онај исти морал с којим ће се Мишел борити и на крају га одбацити. Аталарикова мајка Амаласонта јесте Мишелова мајка. Осим тога, рекли смо да је и Мишел своје, ако не латинско, онда врхунско класично образовање одбацио и подредио га свом сладострасном животу. Занимљиво је примјетити да су Готи који се у историјској причи помињу, представљени као *неуглађени*. Као што су Римљани на Готе гледали као на варваре, тако и колонизаторска француска нација посматра све оно што није дио култивисане Европе. У том смислу, арапски дјечаци су оно дивље што нарушава Мишелов питоми аполонијски поредак. Паралела би се могла направити и када су у питању Касиодор и Марселина. Иако Марселина нема улогу мудрог учитеља, Мишел је одбацује зарад мушкараца. Два су преломна момента када он издаје Марселину и кад његов морал страда. У ноћи кад Марселина изгуби дијете, Мишел проводи вријеме у разговору са другим мушкарцем тј. са својим пријатељем Меналиком. Та издаја је утолико окрутнија, ако знамо да он готово и да не доживљава дијете. Он дијете не назива *нашим/њиховим* заједничким, већ искључиво *њеним*. Други моменат се дешава у Африци. У ноћи кад Марселина умире, Мишел ноћ проводи у езотеричној атмосфери арапске кафане, и то овај пут у сексуалном заносу. Дакле, историјски предложак о младом Аталарику је сумиран Мишелов живот. Разлика је само у томе што он не умире. Међутим, вапај за помоћ коју он тражи од својих пријатеља јест жеља да га избаве из трулежи која води у смрт. Као што смо раније нагласили, он ће се на крају пожалити на слободу коју је достигао. Њему се свети оно чему је тежио и што је остварио, а то је жеља. Овим нам се поново отвара проблем о коме су још њемачки романтичари Новалис и Хелдерлин говорили, а то је терет који слобода доноси⁶. Модерни човјек је слободан да буде оно шта жели, али је та слобода толико неодређена да човјек у животу постаје „странац” (Новалис 2007: 37) или „заблудели” (Хелдерлин 1969: 3) који не зна куда да крене и чему да стреми. Човјек постаје тако роб своје слободе, као што је то постао и Мишел.

Смрт у Венецији Томаса Мана

Сличну, али не идентичну судбину доживјеће и главни јунак новеле *Смрт у Венецији*. Оно што већ на самом почетку чини сличним Мишела и Густава вон Ашенбаха јесте њихов грађански морал, али и његово нарушавање. Да бисмо упознали Ашенбаха као човјека,

⁶ О терету слободе у животу модерног човјека, након романтичара, а прије модерниста, биће ријечи и у реализму. Достојевски у роману *Браћа Карамазови*, тачније, у *Легенди о Великом инквизитору*, тематизује управо неспремност човјека да прихвати потпуну слободу коју му је Исус Христос оставио. Због тежине тог терета, човјек своју слободу баца Цркви под ноге.

неопходно је да га упознамо и као умјетника. Начин живота који води и умјетност коју ствара Густав фон Ашенбах, прави су примјер аполонијског принципа:

„Његов таленат био је једнако далеко од баналног као и од ексцентричног, његово дело било је створено да задобије веру широке публике, и задивљено, захтева пуно учешће пробирача. И тако, обвезан још као младић са свих страна на испиуњења – и то на изванредна – он никада није познавао доколицу, никада безбрижни немар младости. Кад се једном око своје тридесет пете године, разболео у Бечу, један фини посматрач рекао је за њ у друштву: „Видите, Ашенбах је одувек живео *овако*” – и он чврсто стеже прсте своје леве руке у песницу-; „никада овако” – и он опусту нехатно преко наслона столице отворену шаку” (Ман 2003: 12).

Редован и предан рад и живот под сталном напетом били су Ашенбахов заштитни знак. Његов врхунски принцип гласио је: „Издржати” (Ман 2003: 13). Уздржаност и одбијање било каквих дионизијских уплива присутни су и у његовој умјетности. Он је писац епопеје о Фридриху Пруском, оснивачу њемачке нације и националном хероју. Таква врста књижевности је још за Ашенбаховог живота омогућила да се његова дјела као лектира изучавају у школама. Осим тога, он је у педесетој години добио и титулу и постао *фон* Ашенбах. Такав приступ животу и стварању испуњава је сва правила моралног грађанског владања. Међутим, и у Ашенбаховом животу ће се, као и у Мишеловом, догодити обрт. Док Мишел одлази у Африку, Ашенбах свој прображај доживљава у Венецији. Иако је Венеција не само дио Европе, већ и примјер европске учености и углађености, Ман ипак тематизује однос дивљег и питомог у овом дјелу. Треба рећи да се Ман користи својом познатом, суптилном иронијом кроз цијелу новелу, исмијавајући на тај начин главног јунака. Није само његов пад из аполонијског у дионизијско ироничан, већ и повод и почетак тог преображаја. Наиме, на почетку новеле Ашенбах доживљава сусрет са фигуром странца која ће се у неколико наврата појавити и у наставку новеле⁷. Не само да се срећу, већ се и сукобљавају. У том смислу, можемо говорити о борби дивљег и питомог, тј. о борби неконтролисане жеље и Ашенбаховог морала. Странац је описан на следећи начин:

„Осредњег раста, мршав, голобрад и зачудо затубаста носа, тај човек је припадао типу риђокосих људи, и имао њихову млечну кожу покривену пегамма. Никако није био од соја Бавараца: бар му је шешир од лике, са широким и равним ободом, давао изглед странца и дошљака из даљине. [...] његове су се усне чиниле одвећ кратке, биле су уздигнуте над зубима, а ови, откривени до десни белили су се међу уснама, дуги и искежени” (Ман 2003: 6-7)

Фигура странца је заправо уплив неевропског дивљег у европско питома. Да је циљ странца да поремети Ашенбахов устаљени, уредни живот, показује и то да након сусрета са њим Ашенбах добија жељу да путује, и то такву жељу која се „појавила као напад, појачана од страсти и чак до чулне обамане” (Ман 2003: 8). Он је добио жељу да путује у тропе, међу необичне птице и тигрове. Управо је то оно што се везује за бога Диониса. Ниче и наводи да под Дионисовим окриљем ходе пантер и тигар: „под његовим јармом уједначили су корак пантер и тигар” (Ниче 2001: 56). Дакле, дивљина је оно што привлачи Ашенбаха, а жеља за дивљином је уздигнута до нивоа чулне обмане. Међутим, за разлику од Мишела који заиста напушта унутрашњост и одлази у спољашњост, Ашенбах нема храбрости за то. Он одлази на „љупки југ” (Ман 2003: 10). Управо је овај Ашенбахов поступак примјер Манове ироније – од заноса тропским предјелима до задовољења питомом Венецијом. Међутим, као што и нагони и жеља коју Мишел има и након напуштања Африке, постоје у њему као субјекту, и са Ашенбахом је исти случај. Манов ироничан однос према главном јунаку то још јасније наглашава – није неопходно отићи међу тигрове и бамбусе да би се жеља пробудила, она је све вријеме у Ашенбаху самом. Сада се његов принцип *Издржати!* заправо открива као потискивање унутрашње жеље, а не одољевање спољашњим утицајима.

⁷ Ашенбаха срећемо приликом шетње. Шетајући, он покушава да превазиђе стваралачку кризу. Ово је важан елемент новеле, јер ће читаво његово путовање и симпатија према дјечаку Тађу бити у знаку потраге за инспирацијом. Заслијељеност Тађовом љепотом, Ашенбах ће правдати као обожавање идеала стварања од стране умјетника.

Као што ће Мишел бити очаран здрављем и младошћу младих Арапа, тако ће и Ашенбах на питомом југу бити очаран љепотом младог пољског дјечака Тађа. Управо је овдје још једна сличност између ова два текста. И Мишел и Ашенбах се заљубљују у младост и љепоту. Док Мишела очарава, прије свега, здравље дјечака, Ашенбаха очарава Тађова љепота. Не смијемо изгубити из вида да је Ашенбах умјетник, па бисмо могли рећи да он у дјечаку види идеал свог умјетничког стварања. Није случајно што он дјечака у неколико наврата доводи у везу са умјетничким дјелима: прво је у питању скулптура *Дјечака који извлачи трн*, а на самом крају новеле, док излази из мора, Тађо је сличан Ботичелијевом *Рађању Венере*. Међутим, врло брзо ће Ман и ову почетну очараност разорити и свести на ниво тјелесне пожуде, чинећи Ашенбаха смијешним. Када је долазио у Венецију, Ашенбах је на броду видео једног нашминканог старца који, стварајући од себе пајаци, покушава да се додвори групи младића. Овај призор је код Ашенбаха изазвао гнушање. Међутим, недуго затим, ми и Ашенбаха срећемо исто тако гротесконог као и нашминканог старца:

„Речити човек опра тада косу госту двома различитим водама, једном светлом и једном тамном, и она постаде црна као у младости. Затим је сави рудилом у меке увојке, коракну уназад и посматраше главу коју је дотерао. „Још би само требало”, рече он, „мало освежити кожу на лицу”” (Ман 2003: 84).

Ашенбах је дошао у исту позицију као и старац са брода. Поред новог и неприродног изгледа, он је од себе начинио још смјешнију фигуру пратећи дјечака по граду и посматрајући га, без смјелости да му се обрати. Овај Ашенбахов поступак јесте и жал за младошћу и жудња да се та младост поврати кроз завођење дјечака. Не смијемо заборавити да је Ашенбах имао преко педесет година, јер са педесет је добио своју титулу. С друге стране, дјечак је имао око четрнаест. И ово нас подсећа на Мишела. Истина, Мишел није у толикој мјери гротескна фигура као Ашенбах, али и он почиње да говори о тијелу и да се брине о свом изгледу управо инспирисан младићима. Он пушта косу, брије браду и сунча се. Као и Тађо, и дјечаци који Мишела привлаче су врло млади, између четрнаест и седамнаест година, колико има Шарл, син управника имања у Нормандији, Бокажа.

Напоменули смо да Тађо на почетку за Ашенбаха представља умјетнички идеал. Међутим, како то и Мејерс примјећује:

„Иако је Ашенбах мислио да би Тађов лик могао бити божански модел његовом стилу, то ремек дјело природе никад није инспирирало његову креативност нити прекинуло блокаду стварања која га је и нађерала да напусти Минхен. Једина ствар коју је написао у Венецији била је страница и по углађене и декадентне прозе која је једва успјевала прикрити трулост мисли на којој се заснивала (Мејерс 1990: 140).

На тај начин се још једном потврђује да Ашенбах, вођен искључиво жудњом, а не узвишеним идеалима умјетничког стварања, заборавља своју аполонијску, моралну прошлост и препушта се неконтролисаном слободи као што то чини и Жидов јунак. Као што смо нагласили, и Мишел је покушао и да чита и да се бави историјом и археологијом, али преокрет који се десио у Африци, заувјек га је отргао од тога.

Закључак

Дакле, главна сличност између Мишела и Густава фон Ашенбаха јесте њихова жеља. Осим тога, ова два текста своју заједничку основу проналазе у друштвеним приликама, које условљавају евроцентрични поглед на свијет и јасну опозицију дивљег и питомог. И Мишел и Ашенбах су представници питомог, унутрашњег и аполонијског принципа. Међутим, подстакнути оним спољашњим, дивљим, они се препуштају властитој жудњи као једном од основних принципа дионизијског. Страни простор и фигура странца јесу тај уплив дионизијског. Међутим, и код Мишела и код Ашенбаха се оповргава евроцентрична замисао по којој простор и људи који су спољашњи у односу на Европу изазивају ту жељу. Мишел се једнако занима за дјечаке, одбацује свој протестантски морал и занемарује Марселину и у Африци и у Еворопи. Ма како се усиљавао да се врати старом начину живота, оном прије

боравка у Африци, он не успијева. Ашенбах је у том смислу за степен трагичнији јунак. Он чак није ни повратник из спољашности у унутрашњост – он унутрашњост никада није ни напустио. За њега је љупки југ био једнако погубан као што би била и првобитна замисао о тропима, дивљим птицама и тигровима. Дакле, и Мишел и Ашенбах ће одбацити старог себе и створити „Ново биће!” (Жид 1956: 54). Ипак, поставља се питање да ли они од себе заиста стварају ново биће, или откривају оно исконско биће, скривено испод наслага наученог морала. Мишелов примјер то добро показује: иако је покушао да се врати у *норамалан* живот, он ипак није могао да се задовољи „тихом срећом” (Жид 1956: 85) коју је имао са Марселином и дјететом на путу. Управо супротно, скренуо је у још већу трулеж занемарујући и Марселину и дијете и посвећујући се другим мукарцима.

Ма колико да су на сличан начин конструисани главни јунаци, ипак се у одређеној мјери и разликују. Поред неких очитих разлика, попут (не)напуштања Европе, треба обратити пажњу и на крај једног и другог текста. У том контексту, појам морала мора бити освијетљен. Док с једне стране Ашенбах умире, Мишел зове своје пријатеље у помоћ. Иако је *иморалист*, Мишел је тога свјестан. Он је дошао у фазу спознаје у којој је свјестан да пропада, али није способен сам да се избави – потребна му је помоћ пријатеља. Самим тим, за њега потенцијано постоји одређени пут избављења. Да ли ће до тог избављења доћи, не сазнајемо из приче. Крај остаје отворен. С друге стране, Густав фон Ашенбах умире и то је његов крај. Али, оно што га разликује од Мишела јесте то што он до краја никако не доводи у питање своју моралност. Он пропада, а да тога није ни свјестан. Сам начин на који је описана његова смрт то показује:

„На наслоњу столице, његова је глава полако пратила покрете онога који је тамо напољу корачао; сада се подиже, као у сусрет погледу, па клону на груди тако да су му очи виделе одоздо, док му је лице показивао малаксали, потпуно утонули израз дубоког сна. Али њему се чинило као да се смеши онај бледи умилни психагог тамо напољу, као да му маше руком; и одвајајући руку од кука, да указује у даљину, да лебди пред њим у безмерност пуну обећања. И као толико пута, кренуо је да га прати” (Ман 2003: 90).

Густав фон Ашенбах умире спокојно, чак радосно. Узрок његовог пропадања стоји испред њега, а он ни не схвата своју пропаст. Различите позиције у којима се двојица јунака налазе на крају текста, условљене су и степеном остварености сексуалне жеље. Мишел остварује оно за чиме толико жуди, док Ашенбахова жеља остаје неостварена. Разлог томе може бити то што Ашенбах самога себе до краја убјеђује у то да Тађа посматра искључиво као умјетнички идеал. Он умире пратећи погледом Тађа, несвјестан свога пада. Мишелова остварена жеља губи магичну, илузорну димезију, док Ашенбахова неостварена жеља онемогућава спознају реалности тј. страдања, па тако и могућег избављења.

Литература

- Вучељ 2010: Вучељ, Нермин, *Андре Жид и поетика: огледи из естетике и књижевног стварања*, Нови Пазар: НБ „Доситеј Обрадовић” Нови Пазар.
- Матић 1956: Матић, Душан, „Уводна белешка за поновно читање Андре Жид”, у: *Иморалист*. Београд: Нолит, 5–22.
- Мејерс 1990: Мејерс, Џефри, „Ман и Музил: *Смрт у Венецији* и *Пометње питоца Терлеса*” (прев. Милутинка Радојковић), *Поља*, Год. XXXVI, бр. 374, Нови Сад: Дневник, 139–141.
- Ниче 2001: Ниче, Фридрих, *Рођење трагедије* (прев. Вера Стојић), Београд: Дерета, 2001.
- Новалис 2007: Новалис, „Химне ноћи” (прев. Иван В. Лалић), у: *Антологија светског песничтва II*. Приредио: Никола Страјнић. Нови Сад: Бистрица: Филозофски факултет, 14–20.
- Хелдерлин 1969: Хелдерлин, Фридрих, „Хлеб и вино” (прев. Иван В. Лалић), у: *Летопис Матице српске*, год. 145, књ. 404, св. 1, Нови Сад: Матица српска, 2–6.

Извори

Жид 1956: Жид, Андре, „Иморалист” (прев. Сима Пандуровић), у: *Иморалист*. Београд: Полит, 23–118.

Ман 2003: Ман, Томас, „Смрт у Венецији” (прев. Аница Савић Ребац), у: *Смрт у Венецији*. Подгорица: Граматик, 5–90.

Branka U. Todorović

THEMATIC AND MOTIF CONNECTIONS
IN THE WORK OF ANDRÉ GIDE AND THOMAS MANN

The paper establishes a connection between the novel *The Immoralist* (1902) by André Gide and the short story *Death in Venice* (1912) by Thomas Mann. Linking the actions and characters of the protagonists, Michel and Gustav von Aschenbach, we examine the thesis that there are thematic-motive similarities between mentioned narratives. Those connections are created in the context of modernist literature, its themes and sociopolitical conditioning. We analyze the actions of the characters through the relationship between the wild and the tame, external and internal – it means the relation between Dionysian and Apollonian principles. Nietzsche's idea of the coexistence and connection of two opposing principles in modern civilization and art, serves as a starting point for analyzing imperialist and colonial consciousness in bourgeois Europe in the early 20th century, and for analyzing the actions of protagonists as representatives of such Europe in those narratives. We connect the wild, external and uncontrolled aspect to the Dionysian principle, and the tame, internal and controlled aspect to the Apollonian principle. However, the paper indicates the differences that exist between protagonists, which are seen in the degree of socially unacceptable forms of behavior (homosexuality), and tendencies of the protagonists to change or overcome the cultural and moral code present in their lives before going to Africa and Venice.

Key words: *André Gide, Thomas Mann, imperial and colonial consciousness, homosexuality in European literature of the first half of the 20th century.*

Нејира Р. Бешировић⁸
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департмана за србистику

ЗНАЧЕЊСКИ ПОТЕНЦИЈАЛИ ДИХОТОМИЈА У РОМАНУ „БЕЛИ ХОТЕЛ” Д. М. ТОМАСА

У раду се аналитичком и дескриптивном методом изучавају дихотомијски односи на којим се заснива роман *Бели хотел* Д. М. Томаса. Циљ рада јесте указати на нове могућности тумачења романа, а у вези са бинарним опозицијама које постоје у делу на различитим нивоима. Томас успева да супротстављене светове појединаца и колективитета приближи, што нужно доводи до уништења, разора и страдања. У досадашњим истраживањима у науци на нашим просторима су обично изучавани еротски елементи романа, којим се бавио В. Кордић или психоаналитички елементи, којим се бавила Г. Тодоровић. На основама Ј. Ноћић која је тумачење овог романа подвела под апарат семантике могућих светова, овај рад настоји да понуди другачију приступ слојевитости књижевног дела, сагледавајући контрасте и крајности које се јављају у роману. Рад настоји да пружи осврт на сукобе које изазива главна актерка Лиза која своја унутрашње расцепе преноси на свет око себе, тако да стварност постаје двострука, а некад и вишеструка. Рад открива да бинарне опозиције не функционишу као засебне целине, то јест да је једна крајност у роману отвара простор за настанак других, обично комплекснијих и супротстављенијих појмова.

Кључне речи: *Д. М. Томас, Бели хотел, дихотомијски односи, поларитет јунака, бинарне опозиције.*

Увод

„Бели хотел” Д. М. Томаса представља комплексно и аутентично дело светске књижевности постмодерне прозе. Дело тематизује различиту плејаду ликова и догађаја који су у међусобном дихотомијском односу. Роман почива на супротстављеном односу ероса и танатоса, двама јаким, искључивим силама, одакле се јавља низ дихотомија. Књижевно остварење Томаса, „Бели хотел”, представља његово најбитније дело, о коме су писали на нашим просторима, Г. Тодоровић, Т. Гаврић, В. Гаспари, Р. Кордић, В. Марковић, Б. Ћорић, Р. Петковић, Б. Станишић, М. Пантић, М. Влајчић, Ј. Стошић, Ј. Ноћић и други критичари, поред Давида Албахарија који је писао предговор Нолитовом издању из 1984. (Ћорић-Француски 2010: 47–61).

Методе које су коришћене у раду су метода анализе и синтезе, као и дескриптивна метода. Један од примарних циљева рада је проучавање значењског потенцијала дихотомија у роману „Бели хотел”, истраживање опозиција које наизглед не делују у потпуности супротстављено и њихово довођење у одређен тип повезаности. Роман обилује у извесном смислу историјским чињеницама. Неминовно је да Томас на овај начин одаје омаж жртвама страдања и да их чувајући их од заборава, спаја индивидуалну са општом историјом, дајући свом делу једну другачију вредност у односу на ону која је иницирана у почетку, где је фокус на ерогизованој љубавној причи у имагинарном хотелу.

Однос дихотомија у роману

Роман „Бели хотел” тематизује низ различитих тема и то на разне начине, од поетског остварења, преко форме дневника, епистоларног и прозног. Д. М. Томас виртуозно мења форму и књижевне врсте, градећи своје књижевно остварење на дихотомијском принципу и то на више нивоа. На овај начин Томас читаоца увлачи у свет какав он не очекује, како би на крају излаз из искључивих супротности био у њиховом сједињењу.

Роман се заснива на супротстављености Ероса и Танатоса као две најмоћније исључиве силе. Силе живота и умирања. Оне су оквир осталих дихотомијских односа у роману и из њих

⁸ n.besirovic-18731@filfak.ni.ac.rs

проистиче више супротстављених снага. У поглављима „Дон Ђовани” и „Гаштајнски дневник” наилазимо на страхоте страдања људи у поплави, пожару, затрпавању лавином, масовном паду гостију са ски-лифта, што представља силу уништења, танатос, с друге стране, Лиза Ердман и њен млади љубавник уживају у сензуалним задовољствима, некад наочиглед свих, као да на тај начин желе да постану имуни на околна дешавања и као да им то доноси одређену гаранцију да ће бизи заштићени од смрти и страдања.

„Тамо, док се они препуштају чулним задовољствима, дешавају се различите катастрофе: поплава, пожар, затрпавање људи лавином, масовни пад гостију са ски-лифта, где многи губе животе. Томас супротставља ерос и танатос, тачније доводи их у везу, афирмише их да би после деградирао и деконструисао психоаналитички модел као једностран и недовољан” (Ноцић 2013: 1406).

Томас, између осталог, жели на овај начин подвести под питање психоанализу и деградирати њен даташњи значај. Млади пар је некад толико препуштен еротском пориву да заборавља на интимност тренутка, већ своја осећања показују транспарентно и то у јеку стравичних дешавања око себе, о чему нам сведоче разгледнице из хотела.

„Банкарева жена: Нисам могла да верујем својим очима. Наш хотел је изгорео до темеља пред нашим очима на другој страни језера, а млади човек је привукао своју девојку на крило и ту јој сместио! Знате на шта мислим? Као игра набацивања котура на палуби. А свуда околу врштали су људи, неки су имали рођаке у хотелу” (Томас 1984: 72).

Њихова чулност не јењава ни онда када се жртве сахрањују, у тренуцима који изискују пијетет и озбиљност, међутим, на страницама дневника са почетка романа, овај пар љубавника не обуздава своју љубав и не обазире се на дешавања око себе.

Поред супротстављених сила живота⁹ и смрти, у роману се јавља велики број супротстављених односа, од којих су неки јасно уочљиви, док је неким потребан нешто другачији приступ. Једна од супротстављених појава представља моћ наспрот немоћи која највише долази до изражаја у Бабјем Јару, приликом геноцидног страдања. Они који су до јуче били комшије, познаници и пријатељи убијају у најгорим мукама оне који су немоћни, који губе право на постојање због своје припадности вери/нацији. Моћ је та која одлучује, а до ње се долази силом и жртвовањем, без обзира да ли су жртве Јевреји или људи друге верске и националне припадности, осуђени на смрт јер су се затекли као сведоци.

„Лиса је успела да изван поларизованог дуплираног друштвеног деонтичког и аксиолошког норматива пронађе свој идентитет, афирмишући се најпре као мајка и људско биће; и тај друштвени дуплирани норматив открива своје право лице – нису у питању Јевреји, нити они који то нису, већ воља за моћ која дроби и остварује се уништавајући хуманост” (Ноцић 2013: 1408).

Немоћни су осуђени на страдање, без икакве шансе за спасењем, а спасење лежи искључиво у припадности нацији и вери. То за собом повлачи питање, да ли се моћ некад стиче рођењем и да ли у свету ком познајемо постоји начин да се то промени.

Томас се одлично служи одредницама попут времена и простора, стога се служи временом, то јест супротстављањем крајњих тачака времена као димензије. Однос прошлости и будућности представља један од битних елеманата у роману, иако није у експлицитно супротстављеном односу. Фројд, онај који је у улози лекара и „спасиоца” је окренут само прошлости своје пацијенткиње, док узрок њеног стања не лежи у прошлости, већ у другим околностима које дело разјашњава, међутим, гледајући на временској равни, Томас супротставља прошлост, док Лиза у својој будућности види извесну и неизбежну смрт и као да наслућује да ће да буде трагична.

„[...] знала је да су она и дете од пре четрдесет година једна те иста особа [...] Јер кад је кроз ослобођени простор погледала у своје детињство налик авенији у којој је она свуда била [...] А кад је

⁹ Сила живота се огледа пориву за продужетком врсте.

погледала у супротном смеру, ка непознатој будућности, смрти, бескрајним просторима с оне стране смрти, још увек је била ту” (Томас 1984: 221).

Садашњост представља једино време у ком она постоји, постоје ствари из прошлости којих жели да се реши, док се с друге стране у будућности иза сваког угла може да вреба страшна смрт, коју даровита Лиза предосећа. Садашњост у овом делу представља спајање временске равни којом је заוקупиран Фројд, фрагментима прошлости, док се Лиза усредсређује на будућност, далеку, неизвесну и обојену тамним бојама.

Кроз дело се јавља и фројдовско насупрот јунговском, што је приметно у директној преписци на почетку романа. Иако је Јунг Фројдов ученик, њихова учења су постала суротстављена. Томас, њих двојицу не бира случајно, јер након Јунговог окретања ка аналитичкој психологији, њихови међусобни односи постају пољуљани, а научни рад супротстављен. „Јунг ми је касније рекао да је тог тренутка Фројд изгубио свој ауторитет, бар што се њега тиче. Међутим, мислим да сам успео да изгладим ствар, па се они поново добро слажу. Али за извесно време осећао сам се као судија у рвачком такмичењу. Све је веома компликовано” (Томас 1984: 35).

Њихов однос се преноси са пословног плана на приватни, а њихово неслагање ће временом да постигне врхунац. Томас користи лик два стварна научника и њихових учења како би бинарности учинио што реалистичнијим док у стварни сукоб убацује сукобе и проблеме својих јунака

Реално насупрот нереалном представља важне опоненте у делу. Некад та граница није јасно подвучена, некад су халуцинације и фрагменти видовитости измешани, међутим, у великој мери обликује дешавања у роману. Део романа представља фантазију, халуцинације, снове, елементе ирационалног или оног што је на граници да буде ирационално. Некад, Елизабет преко снова постаје видовита. Њени снови су од велике важности за перцепцију дела и за увид у оно што је изван стварности, док нам некад њени снови служе како би нам дали додатна појашњења стварности.

„Као хипертрофиран, издваја се један специјални Лисин дар, који добија пресудну важност у грађењу и разрешењу заплета и објашњењу њене физичке и психичке хипотрофираности. То је њена способност да предвиђа будућност. У више наврата Ердманова предвиђа догађаје у Фројдовом животу, нпр. смрт ћерке и унука, и то кроз снове, а нарочито значење имају њене имплицитне визије предстојећег геноцида” (Ноцић 2013: 1048).

У првом делу романа су ирационални елементи присутнији, док други део романа превагњује у осликавању Лизиног реалног живота, да би на крају она скончала као део званичне историје.

Оно што обликује главну јунакињу као личност јесте комуникација са нереалним световима, тако да је појава халуцинација уобичајена појава која се доводи у везу са њеним ликом, од чега се две халуцинације посебно издвајају. „Две халуцинације које су се упорно понављале у њеном животу кад је одрасла – олуја на мору и пожар у хотелу” (Томас 1984: 112). Ова свена ће прогонити Елизабет као гошћу хотела, међутим, оне су настале као супротстављеност двају елемената, воде и ватре. Оно што је најбитније је да се оба елемента могу тумачити двоструко, као стваралачки и разаралачки елементи. Ватра је симбол божанске моћи, нешто што је било обележје божанстава у античкој Грчкој, оно што је човеку било недостижно, с друге стране, ватра може имати разаралачки потенцијал, што се огледа у пепелу или пустоши која остаје након ратних разарања. Вода је елемент који је одраз божје милости, може имати и свету вредност у монотеистичким религијама, међутим, море је симбол подземног света или натприродних бића. Оба симбола имају упориште и у библијском тексту које Томас вешто смешта у свој роман и на њиховим супротностима и симболици гради свој свет. У наставку романа следе поглавља која се претежно више односе на јаву, међутим, ни она нису сасвим искључила ирационалност што проналазимо у јављању снова Елизабет Ердман, као и њеним видовитим способностима.

Поред Фројда и Лизе у улози лекара и пацијента примећујемо још један однос који се манифестује на више нивоа, у питању је супротстављеност мушко-женске енергије. Лиза је

оперска певачица што повлачи за собом да она пева, изражава себе, своја осећања и биће гласом, када жели пустити глас по први пут, она добија напад астме, њен глас је спутан, а узрок лежи у њеном здравственом стању. С друге стране, у преписци с Фројдом, додељује јој се чело, предмет насупротив могућности. Њен глас је њено оруђе и она нема знања и умеће да свира. Фројдов потез додељивања чела, за собом одмах повлачи надмоћ мушкарца над нежнијим полом. Одузимање гласа који је био њено средство испољавања емоција и надомешћивање инструментом умањује вредност њеног талента и певачких способности и указује на могућност жеље за мушкарчевом контролом. Настаје сукоб онога што она јесте и онога што неко други жели да она буде. Мушкарац показује да може управљати туђим жељама и испољавањем емоција, а ускраћивање гласа може да представља симболичко ускраћивање чулних задовољстава.

Постмодернистичка дела неретко раскидају са традиционалним формама, окрећући се иновативним и тематизујући већ познате теме на неубичајен начин. Иако у већини случајева она не теже радикализацији и поларизацији својих тема и стварању бинарних опозиција, читајући „Бели хотел” уочава се да бинарне опозиције постоје, али да оне делују перфидно. Према наводима Линде Хачион Томасов најпопуларнији роман и Рушдијева „Деца поноћи” теже томе да укину „уништавање” и замене га „проблематизовањем” (Хачион 1996: 14). Како је наведено, у овом тумачењу романа, уништење и разарање постоје на изванредан начин, а изазивају их силе које делују супротстављено и које изазивају проблеме на својим поларитетима.

Роман покрива широк дијапазон тема, али велики број онога што тематизује стоји у супротстављеном односу. Сукоби се заснивају на више нивоа, социјалном, телесном, психолошком, индивидуалном, колективном, историјском, али класичног сукоба добра и зла нема, зато што је свет о ком Томас пише давно напустио црно-белу поделу добра и зла, ниједна страна није окарактерисана као сасвим добра или у потпуности зла, у чему се, између осталог огледа и постмодернистички манир.

Супротстављеност индивидуалног и колективног у делу

Сукоб личног и колективног се одвија на више различитих начина у овом делу. У Лизином животу, индивидуално насупротив колективном почиње да се огледа у њеном браку са Немцем. Она је Јеврејка и осећа нетрпељивост мужа и његове породице. Усамљена је у новом окружењу, а не жели и не може да се одрекне свог идентитета, с друге стране, породица њеног мужа представља слику колективитета. Његова породица је не доживљава блиском, јер води другачије порекло које се огледа на верском, националном и културолошком плану. Све то Лизу оптерећује на више нивоа, те она не може родити дете. Рођењем детета, њена индивидуална судбина би се стопила са колективном, међутим, њен животни позив је другачији и она не може ућуткати свој унутрашњи глас. Несвесно, она тежи за испуњењем сопствене судбине, без жеље да одабере пут који је засигурно лакши, али није у потпуности њен.

„Бели хотел се може доживети као успело приказивање појединачног живота, као поглед на пређени пут једне личности изразите осећајности и имагинативног потенцијала који пробија границе свакодневног и прозаичног, или као ненаметљиво предочавање неуротичне тачке нашег времена за коју се тражи лек” (Годоровић 1982: 263).

Поларитет појединачног и колективног је најизраженији у осликавању Лизиног лика, она је књижевни јунак који не може поднети своју судбину која је толико индивидуализована у односу на остале, да у једном моменту, свесно бира колективну погинућу како би коначно постала део целине. Она не жели живот на који има право, под условом да поново буде она која не припада, ни једном ни другом народу, ни једној ни другој вери, није болесна, а ни излечена, има рођаке, али је осуђена на самоћу, богатог је порекла, али живи на граници сиромаштва, Елизабет свесно жртвује свој живот како би бар једном била део нечега већег, она то чини по инерцији сопствених предсказања како би обистинила сопствене визије.

Томас поред Лизиног лика обликује и друге актере свог романа на клацкалицы између више крајности. Мадам Котен је књижевни лик чија се судбина разликује у односу на остале. Њен живот је подређен животу њеног мужа иако он није жив. Она губи свој идентитет и постаје удовица, то је њена најзнаменитија и најпрепознатљивија карактеристика, међутим, у Белом хотелу, она чини нешто неочекивано, бива трећи члан љубавног односа младог пара. Све до тог момента, она је усамљена, њене преокупације су сведене на рад и успомену на умрлог мужа, међутим, упуштајући се у страствену авантуру, она постаје део већине, губи своју примарну улогу и није више сама и напуштена, већ је део целине која поприма облик гротеске.

Сукоб појединачног и колективног је најизраженији у Бабјем Јару, онда када Лизина судбина, али и све остале појединачне судбине губе своју важност и постају део великог масакра. Ту се губи име и презиме, род, положај, таленат и животни позив и постаје се део трагедије.

Дуалистичка природа Елизабет Ердман

Главна јунакиња романа Елизабет Лиза Ердман је лик који настаје крећући се из крајности у крајност. Њен животни пут је необичан и подељен на више нивоа, а током целог живота је прати неусклађеност физичког и психичког, телесног и духовног. У тренуцима када се она осећа лоше, њено тело је тада здраво и супротно.

„Њена физичка ограничења условљена су менталним стањем. У природном свету је највећим делом текста приказана као хендикепирана необјашњивим боловима у левој дојци и левом јајнику [...] Такође, анорексичност је једно од најчешћих стања у којима се налази. Након 'излечења', Лиза се јавља као физички слаба са повременим симптомима наводно излечене 'болести' и, врло брзо, и као стара и ружна жена [...] Насупрот томе, у интермедијарним световима, Елизабет се јавља као изузетно витална млада жена приличне лепоте и израженог либида. Њена физичка и сексуална снага ослобођене су стега природног света” (Ноцић 2013: 1408).

Константно су две компоненте њеног бића у дисбалансу, стање душе ове уметнице и стање тела никако не могу да дођу до одређеног баланса. Две супротности њеног бића као да не могу да издрже једна другу већ се непрестано сукобљавају, исцрпљујући Лизу. „Раније је била несрећна али разумна; сад је била срећна и луда. Њен говор је био пун маштарија и халуцинација” (Томас 1984: 129).

Поред константних промена у односу њеног психичког и физичког здравља, јавља се и смена срећног и тужног расположења, као и здравог разума и лудости. Лиза као да се налази у зачараном кругу где када направи један избор, аутоматски анулира оно што се налази на супротној страни таса, тако да је она у константној жудњи, увек јој недостаје нешто и то јој измиче надобхват руке. Поред Лизиних променљивих стања, њена личност се дели између њене прошлости и порекла.

Главна јунакиња Лиза је растрзана између потиснутих сексуалних жеља и својих похотних остварења у поглављима „Дон Ђовани” и „Гаштајнски дневник”. Потајно има еротске фантазије, које су јако сликовито описане, међутим, у реалности она своје жеље и машту потискује. Сукоб личности настаје и на том нивоу, спољашње насупрот унутрашњем.

Она у Белом хотелу, између осталог себе доживљава фрагментарно као и проститутку (чији лик одвојено уводи као гошћу хотела), управо из разлога што су њене жеље продукт ирационалног, измешаног са елементима снова и халуцинација, међутим, у разговору са професором, она добија одговор да је она далеко од проститутке што јој неизмерно годи и чини да се осећа лакше. Њена осећања су сведена на ирационално што креће да се ковитла са јавом и са халуциогеним, али никад не долази до било каквог вида остварења њених најскривенијих замисли.

У роману се јавља сензуалност и интимност, насупрот еротском пориву. Иако се у већинском делу романа предност даје чулној природи, у односу на осећајну, носиоци љубавних сцена нису лишени способности да осећају.

„У извесном смислу је већ спавала са њим, допустивши му много већу интимност – да је посматра док спава” (Томас 1984: 62).

Сцена настаје у возу, пре него се љубавници отисну на страсне авантуре у хотелу, међутим, ово је један од ретких тренутака у роману где се интимност тренутка ставља у фокус на супрот чулном чину, иако су романтични моменти некад у склопу љубавног чина. Романи Кордић бавећи се еротским елементима у овом роману наводи да је човек такво биће које подмиривањем својих еротских фантазија постаје накратко задовољан, а такав модел за собом повлачи жељу за још задовољења (Кордић 1985: 156).

Лик Лизе Ердман није уобичајен лик, који се бори између добра и зла, Фројд јој психоанализом дијагностикује хистерију, на шта се ставља акценат на њену прошлост, одакле он жели пронаћи све узроке њеног стања, међутим, Лизин индикатор лошег душевног стања лежи у томе што она има полујеврејско порекло, наиме, њена личност је растргнута између више страна, те њена неприпадност доводи и до њеног процепа у стању свести. Она нема класично порекло и домовину. „Лиза одмахну главом. Нисам чак сигурна где ми је домовина. Рођена сам у Украјини, али моја мајка је била Пољкиња. Рекли су ми да у мени има чак и ромске крви. Живим у Бечу скоро двадесет година. Кажите ви мени где је моја домовина!” (Томас 1984: 167).

Елизабет Ердман Беренштајн својим презименима показује своју дуалистичку природу. Једно је немачко, друго јеврејско, добија га венчавши се за другог мужа. Оба презимена су део њеног личног идентитета. Њој се приписује и хомосексуална карактеристика, међутим, Лиза само жели да се одрекне јеврејске крви, свог оца или бар оног оца чије презиме носи, јер питање ко је њен биолошки отац остаје нерасветљено. Она се бори против себе саме, а посебно јој постаје тешко да призна своје порекло онда кад се њен однос са оцем охладио и у неку руку пореметио. Иако они нису у присним односима, осећа дуг према родитељу као његово дете и не може га се одрећи, чак и по цену живота. Напокон, Лиза бира да носи јеврејско порекло онда кад је најтеже, када наступа „судњи дан”. Иако има избора, она не жели изневерити свог оца, другог мужа и пасторка, свесно бира страдање, а Љубин пријатељски савет да она не мора да иде са осталим Јеврејима доживљава као потенцијалну издају.

„Она изведе Лизу из масе људи и шапну јој: ’Ти не мораш да поћеш. Ти ниси Јеврејка, Ја ти могу чувати Кољу. Једва да ћу осетити још једно дете.’ Лиза плану: како Љуба може помислити да би она свог сина послала у гето самог! Али одмах потом узбуди је величина пријатељичине племенитости” (Томас 1984: 237).

Њене потешкоће настају њеним рођењем, а први Лизин брак постаје мучан управо због њене верске и националне припадности, где је приморана да се одриче једног од њених идентитета што условљава појаву првих халуцинација и клаустрофобије. Расцеп њене личности је јак и карактеристичан, јер константно води борбе на различитим нивоима свог бића. Она најчешће није свесна унутрашњих борби које води сама са собом и оне се одвијају на нивоу подсвесног и неконтролисаног, те испловљавају на површину у тренуцима када је она најрањивија и када то не очекује.

Феномен подељене личности није редак у светској књижевности, многи актери романа су управо препознатљиви по томе што воде унутрашње битке и несвесно доносе одлуке због пораза и победа једне стране свог бића. У Лизином случају подељеност њене личности је аутентична јер она готово да нема уплива у ономе што осећа, мисли или што јој се догађа, већ је готово све препуштено јачој сили или је детерминисано рођењем.

Довођење бинарних опозиција у везу

Роман настаје као израз онога што произилази из супротстављених околности и стања, а једини начин проналажења спасења лежи у томе да се бинарне опозиције доведу у неки тип везе. Некад исход буде бизаран, трагичан и непредвидив, али је то једини начин да се дође до окончања и бар привидног престанка овоземаљских патњи. Лиза у једном моменту не жели више да живи, она би желела да громогласно тражи своју смрт, али то чини шапатом, довољно

гласним да је војници чују. То што је она жива би требало да буде охрабрујуће и да са собом носи наду, али њен вапај за сопственом смрћу преображава ситуацију. „Ја сам жива. Докрајчите ме, молим вас!” Али то из ње изађе само као пригушен шапат; Демиденко га је, међутим, ипак чуо” (Томас 1984: 251).

Супротстављени ерос и танатос, делују независно, све до њиховог сједињења у Лизиној језивој смрти. Довођењем у везу ове две дихотомије добија се фаталан исход, а ниво бруталности у убијању достиже врхунац. Еротска сила је у роману приказана као хедонистичка, што је и очекивано, међутим крај романа доноси преображај из ероса у танатос.

„Још увек веома нежно, Демиденко је опонашао покрете сношаја; Семашков грохотни смех враћао се као одјек са бокова јаруге док се женино тело трзало уназад и полако смиривало, трзало и смиривало. Након неког времена више није реаговала и чинило се да је престала да дише. Семашко прогунђа да губе време. Демиденко окрену оштрицу и зари је дубоко унутра” (Томас 1984: 252).

Лизина смрт је далеко од уобичајене смрти, она је вапила за њом јер није могла издржати терет свог тела, душе, порекла и судбине, иако она преживљава стрељање, ломе јој кук и наносе јој повреде у пределу груди, патња и немоћ достижу свој врхунац у начину њеног страховитог умирања. Моменат који она прижељкује, одлазак са овог света, са собом носи њено достојанство, а починиоцима гнусног злочина потире и крајње обресе људскости.

У Бабјем Јару сједињује колективна судбина са појединачном. Индивидуално постојање престаје имати било какав значај, људи губе имена и презимена, постају само део страдања. Томас у роману Бабји Јар приказује као место погибије оних од којих су сви дигли руке, без жеље да се њихови животи и жртва икад спомене.

„Кад се рат завршио, рад на уништавању мртвих се наставио, само другим рукама. Након извесног времена Дина Проничева престала је да прича да је умукла из Бабји Јара. Инжењери су преко отвора јаруге саградили брану и пумпали у њу воду и блато из околних каменолома створивши зелено, устајало и смрдљиво језеро. Затим је брана прела, па се велики део Кијева нашао под блатом. Људе су, као у Помпеји, ископавали и наредне две године, укочене у њиховим последњим положајима. Нико, међутим, није нашао за потребно да јаругу смири спомеником. Само су је попунили бетоном и изнад ње саградили широк пут, телевизијски центар и високу стамбену зграду. Лешеви су закопани, спаљени, потопљени и поново закопани, испод бетона и челика” (Томас 1984: 254).

О животу страдалих остаје само културално памћење, све остало се губи. Роман добија и сасвим другачију улогу, налази своје упориште у историји и завршетак романа добија драстично другачији тон у односу на почетак. Личне судбине не постоје, већ попримају облик историје. „Лично се претвара у безлично, у историјско, јер историја очигледно не признаје могућност постојања, заједничког ’белог хотела’. Свако од нас је, док живи, сам у свом ’белом хотелу’, сам у историји” (Томас 1984: 19).¹⁰ Историја не подржава идеју заједничког док су људи живи, међутим, након окончавања њихових живота, историја потире трагове индивидуалности и сједињава их на временском плану.

Право на интимност и људскост се у губи у моменту када сви губе право да носе одећу, када сви морају бити наги и чекати стрељање. Поистовећује се људско постојање са животињским и страдање које се очекује је неминовно и услеђује на посве неетички начин.

Један од постмодернистичких манира је поигравање ликовима, имагинарним и реалним и њихово мешање. Роман тематизује обиље тема, али један од кључева за његово тумачење лежи у сједињењу фиктивних елемената и ликова, као и ликова који су биле стварне личности, али су аутору послужиле за формирање сопствених ликова, сада се у причу уводе стварне личности које имају битно место у историји човечанства, попут Дине Проничеве и дечака Коље као јединим преживелим. Роман на овај начин одаје и идеолошку обојеност, тј. јасно осуђује фашистичке злочине.

¹⁰ Из предговора Давида Албахарија.

Живот као део циклусног понављања

Роман завршава поглављем „Прихватни логор” који представља извесни бољи свет у односу на пређашњи, али у односу на очекивану монотеистичку слику пакла и раја, слика загребног живота се драстично разликује. У неку руку, може се тумачити као вид чистишишта. Као посебна карактеристика се истиче феномен рађања и мајчинства. Рађање као симбол новог животног циклуса и то на оном свету, је најтранспарентнији код мачке Васке.

„Васка се јавља као симбол преживљавања. На дан када се припрема страхан догађај, Љуба оставља мачку и убеђује децу да ће Васка преживети. У шестом поглављу, Васка се чудесно појављује, израђавана и изгладнела, али жива. Она представља свима задовољство и извор радости. Она симболише и репродуктивну снагу у свим врстама. Пошто је Васка дошла, она чудотворно даје живот неколиким мачићима и то без мужјака. Тако мачка постаје симбол животне снаге – физичке и репродуктивне” (Ноцић 2013: 1408).

Томас преко мачке наговештава да се живот наставља, без обзира у којој димензији и да је чудо рађања, а самим тим, еротска сила, ипак та која побеђује.

Боравећи у Белом хотелу, Лиза има само једну жељу, да упркос уживањима, не остане у другом стању што са собом носи одређену контрадикторност. У „Гаштајнском дневнику” представљена је разрада „Дон Ђованија”, залази се у поље научне фантастике и излази се из оквира стандарних моралних догми. Главна јунакиња предсатвљена је као неко ко ужива у испуњењу телесних задовољстава, не мислећи о томе да она могу да буду плодносна. Оно што се јавља као пропратни елемент тих уживања јесте моменат лактације и обилног дојења, коју могу да имају само жене након порођаја, што ипак наводи на закључак да се дубоко у њој јавља мајчински инстинкт, што као траг Томас наговештава у мотиву мачке која ће бити носилац новог живота и рађања у последњем делу романа. Лиза за време живота има улогу мајке, свог пасторка прихвата као сина, међутим, она не рађа дете. Своју улогу не остварује биолошки, док на оном свету се среће са својом мајком и једна другу доје, што нас наводи да Лиза ипак дубоко у себи подсвесно жели да донесе дете на свет.

У роману се назире идеја о цикличности живота, циркулацији енергије кроз простор и време, која поред рушилачке енергије, оставља простор за настанак, стварање, насупрот коначном уништењу.

Закључак

„Бели хотел” Д. М. Томаса проблематизује низ различитих тема, односа и ликова, могу да се посматрају кроз призму супротстављених и искључивих околности. Између осталог, тематизује догађаје од великог значаја за културно памћење човечанства и представља омаж жртвама Бабјег Јара.

Томасово најуспешније дело покрива широк дијапазон тема, а велики број онога што тематизује стоји у супротстављеном односу мање или веће поларизације. Сукоби се заснивају на више нивоа, социјалном, телесном, психолошком, индивидуалном, колективном, историјском, али класичног сукоба добра и зла нема, зато што свет о ком Томас пише је давно напустио црно-белу технику поделе. Ниједна страна није окарактерисана као сасвим добра или сасвим зла, а умеће Томаса као писца постмодернистичког манира се огледа у томе што нијансе поступака ликова као бића склона грешкама, али и чињењу добра описује на начин да се са њима саосећамо, без жеље да их осуђујемо.

Роман наглашава однос колективног насупрот појединачном и оштро га поларизује, на овој разини настаје низ сукоба актера дела како спољашњих тако унутрашњих. Колективитет и аутентичност се у једном тренутку спајају, као ерос и танатос што са собом повлачи неизбежно страдање и патњу.

Главна јунакиња је приказана као личност растрзана између својих идентитета. Лиза је растрзана између двоструког порекла, поред сукоба њеног психичког и физичког здравља, супротстављене су њена мајчинска природа насупрот идентитета жене која не жели дете,

супротстављене су њена прошлост и садашњост, као и свет који перципира који је супротстављен њеним мислима.

Неминовно је да се спомене да у роману значајно место зазимају сексуалност и еротски елементи који се не постижу само вулгаризацима и изазивањем шока, већ зато што је сексуалност транспарентна и има значајнију улогу од оне, можда привидне. Она означава одржавање живота, бежање од смрти и уживање у тренутку, сукобљавање са језивим и непредвидивим околностима, страхотама страдања и неизвесности.

Дихотомије у роману функционишу као део целине које теже својим крајностима, некад су тензије између две крајности појачане, док су некад блаже, међутим, када се супротстављени светови доведу у одређен тип везе или се превише преближе онда неминовно долази до трагедије, патње, разарања и уништења. Роман оставља иза себе поделе на класичан свет на који смо навикли, исмева стварне личности, ремети устаљене норме понашања, меша жанрове и читаоца води кроз непредвидиве догађаје на крајње неубичајан начин.

Литература

- Ђорић-Француски, 2010: Ђорић-Француски, Биљана, „Српскохрватска књижевна критика о романима Доналда Мајкла Томаса”, *Наслеђе*, XV/I, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2010, 47–65.
- Кордић, 1985: Кордић, Радоман, „Вео сексуалне ствари („Бели хотел” Доналда Мајкла Томаса)”, *Поља*, XXXI, бр. 315, Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 1985, 155–156.
- Ноцић, 2013: Ноцић, Јасмина, „На граници светова: Д. М. Томас – Бели хотел”, *Теме*, XXXVII, бр. 3, Ниш: Универзитет у Нишу, 2013, 1397–1415.
- Хачион, 1996: Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма историја, теорија, фикција*, (превели Владимир Гвозден и Љубица Станковић), Нови Сад: Светови.

Извор

- Томас, 1984: Томас Д. М., (у преводу В. Гаспари и препеваним стиховима И. В. Лалића) *Бели хотел*, Београд: Нолит.

Nejira R. Beširović

SIGNIFICANT POTENTIALS OF THE DICHOTOMY IN THE NOVEL "WHITE HOTEL" D. M. TOMASA

The paper uses an analytical and descriptive method to explain the dichotomous relations on which the novel "White Hotel" written by D. M. Thomas. The aim of the paper is to point out new possibilities of interpreting the novel, in connection with the binary oppositions that exist in the work at different levels. Thomas manages to bring the opposing worlds of individuals and the collective together, which necessarily leads to destruction, devastation and suffering. In previous research in science in our region, the erotic elements of the novel were usually studied by R. Kordić, or psychoanalytic elements were studied by G. Todorović. On the basis of J. Nocić, who brought the interpretation of this novel under the apparatus of semantics of possible worlds, this paper seeks to offer a different approach to the layering of the literary work, considering the contrasts and extremes that appear in the novel. The paper seeks to provide an overview of the inner conflicts that protagonist Lisa feels, which transmits its internal divisions to the world around it, so that the reality becomes double, and sometimes multiple. The paper reveals that binary oppositions do not function as separate entities, namely, that one extreme point in the novel opens space for the emergence of other, usually more complex and contradictory concepts.

Keywords: D. M. Thomas, „The White Hotel”, dichotomous relations, the polarity of characters, binary oppositions.

Александар Н. Илић¹¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

СЛОБОДА, ЉУБАВ И ЕРОС У ДРАМАМА
ГОСПОЊИЦА ЈУЛИЈА АВГУСТА СТРИНДБЕРГА И
ДУБРОВАЧКА ТРИЛОГИЈА ИВА ВОЈНОВИЋА¹²

Предмет овог рада тиче се компаративног сагледавања модернистичких тенденција у драмском стваралаштву с краја деветнаестог века у европској и јужнословенској књижевности. *Госпођица Јулија* (1888) Августа Стриндберга и *Дубровачка трилогија* (1901) Ива Војновића комади су који међусобно комуницирају један с другим, иако се разликују по својој основној тематици. Феномени слободе, љубави и ероса уносе упливе модернизма као стилске формације и ове драме удаљавају од реалистичке, односно натуралистичке поетике. Анализираће се и утицаји нордијске драматургије на једног од највећих хрватских драмских стваралаца, пре свега у поступку обликовања карактера, који треба да прикажу племство које се дезинтегрише. Посебна пажња биће посвећена изградњи женских ликова, које карактерише мушки принцип делања. Детаљно ће бити анализирани разлози због којих ове јунакиње ипак не успевају да изађу из тока сталешких конвенција. Циљ рада јесте да осветли чињеницу да (не)остварене или потиснуте еротске жеље јунака воде у смрт, као и то да је појединац спреман на промене, на бег, на испуњење љубави и ероса, али да друштво није спремно да напусти патријархални модел. На тај начин и Стриндберг и Војновић своје комаде доводе до руба трагедије.

Кључне речи: *слобода, љубав, ерос, модернизам, натурализам, дезинтеграција.*

*Ако ме и не разумеш у први мах,
ипак се охрабри,
ако ме не нађеш на једном месту,
на другом ме потражи,
ја сам негде стао и чекам те.
Волт Витман*

Полазећи од Вилијамсове мисли да „свако озбиљно размишљање о уметности мора почети од призивања две привидно супротстављене чињенице: да је једно значајно дело увек, у несводљивом смислу, индивидуално; а да ипак постоје праве заједнице уметничких дела, по врстама, периодима и стилевима” (Вилијамс 1979: 17), долазимо до две драме које интензивно комуницирају једна с другом, иако су индивидуалне по својој основној тематици. Наиме, Емил Зола је у деветнаестом веку изнео ставку да је један од основних циљева натуралистичке драме да истину приказује огољену, односно да мора бити лишена великих заплета и да тежиште треба да буде на приказивању и утицају наслеђа на драмске карактере. „У *Госпођици Јулији* Стриндберг анализира све поступке дегенерације, утицај наслеђа и околине на грех Јулије са слугом Жаном” (Вучковић 2014: 112), док Војновић у *Дубровачкој трилогији* пажњу посвећује узроку дезинтеграције дубровачког племства, али укључује још један елемент који тематизују натуралистички комади – проблем вокације, који преузима од Ибзена. Оба комада испуњавају све одлике натуралистичке поетике: фабула се хронолошки развија, дијалози су писани у прози, постоји снажна уверљивост с феноменима стварности, јунаци су психолошки мотивисани карактери и изражен је социјални миље из којег ти јунаци потичу; радње се одвијају на двору.

Поред устаљених натуралистичких поступака и тема, у овим драмама учевају се и одређене модернистичке тенденције: мотиви слободе и ероса, ескапистички доживљај света,

¹¹ aleksandar.ilic.996@gmail.com

¹² Овај рад рађен је под менторством доц. др Александре Угреновић, доценткиње на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду.

као и инсистирање на флоралној метафорици. Амбиције, жеље и афинитети ових јунака на микроплану исказују критику реалистичке естетике. Теофил Готје, „апостол ларплуралнизма”,¹³ каже да уметност треба да буде лепа попут цвета, што значи да мора да буде израз отпора прагматичности реалистичке епохе. Међутим, „упркос својој дубокој, изворно ничеанској потреби за заборављањем знања и брисањем историјског сећања, диктираној из самог његовог новаторско-актуелистичког средишта као ’дијалектичког’ и вечно динамичног ’бића’, модернизам, тај можда најзорнији од свих израза нашега доба, и сам, дакле, у крајњој линији подлеже усуду историзма, од којег тако пасионирано покушава да се избави и ослободи” (Брајовић 2005: 8).

Војновић исто као и Стриндберг припада генерацији писаца који стварају с краја реализма и почетка модернизма, па у њиховом стваралаштву долази до мешања поетика. На књижевну сцену Војновић ступа 1880. године, на самом крају реализма, када у часопису *Вијенац* објављује своју прву новелу *Гераниум*. Војновић и на језичком и на стилском плану писања угледа се на великог хрватског реалисту Аугуста Шеноу, те његово потоње дело *Дубровачка трилогија* несумњиво спада у део хрватског књижевног канона. *Дубровачка трилогија* не припада књижевности Дубровачке републике, односно дубровачкој књижевности, како ми називамо књижевност од ренесансе до рационализма, која се развијала на простору Дубровника од краја петнаестог па све до краја осамнаестог века. Последњи део *Трилогије* излази 1901, а Дубровачка република распала се још 1806. године Наполеоновим освајањима. Иако је писац радњу сместио у време трајања Дубровачке републике, на основу плана језика и стила, као и историјске хронологије, не треба користити термин „дубровачка књижевност” када се говори о стваралаштву Ива Војновића. Војновић ствара након снажног утицаја Илирског покрета у Хрватској, који се залагао за уједињење јужнословенских књижевности, па се његово дело свакако може сврстати у јужнословенски књижевни контекст.

Госпођица Јулија је једночинка, док се *Дубровачка трилогија* састоји из три једночинке: *Allons enfants!*, *Сутон* и *На тераци*. У оквиру *Трилогије* као микрожанр инкорпориран је сонет, у коме се уочава опкорачење, што наговештава модерност овог дела:

Kad Te ja gledam kako skromno ližeš
raspetom Gradu prebijene hridi,
bojnu pak pjenu kako s usta dižeš,
pučino bludna – da Te bijeg ne stidi! –

onda se sjećam, Mandaljeno, tebe,
svete kad noge ničice si prala
topeć ih suzam’ e da spasiš sebe.
Mir bi tad s tobom, jer je pred N j i m spala

oluja strasti, s ke si čast otara. –
Grešnica al’ vječna, što je V a l o m zovu,
i sada hini, laživica stara.

Šuj!... dok na hridi njezin cjelov pljuska,
zeleni ponor buči prijetnju novu!...

Vrh Grada mjesec pluta kano ljuska (Vojnović 1971: 4).

Војновић пева о граду као о заједници слободних људи који доприносе заједничком добру, али „блудна пучина” симболизује претњу која вреба с мора. То је нека врста притворне претње Дубровнику, симболу „распетог града”. Јавља се алузија на велику библијску грешницу Магдалену (Мандаљену Покорницу), а метафора „олуја страсти” намеће тему моралне

¹³ Запис из предавања проф. др Тихомира Брајовића на предмету Преглед јужнословенских књижевности. Једна од главних одлика поетике модернизма јесте естетизам, тежња ка начелу ларплуралнизма – „уметности ради уметности”. То није само стилска карактеристика, то је и начин живота, а њен циљ је ослободити се уметничких конвенција, јер мора настати промена укуса и сензибилитета.

постојаности. Завршни стих је и прикривена поента целог сонета – варљивост месечеве светлости је главни разлог дезинтеграције, јер је Месец планета љубавника, варљивости, што указује на то да ће Дубровник пропасти због претеране слободе, страсти, ероса и изобиља које влада међу дубровачком властелом.

И Сриндберг је, попут Војновића, у своју једночинку унео прекиде: пантомиму и балет, који имају функцију паузе, али они и те како имплицитно указују на то да ће ерос бити кључна тема комада:

БАЛЕТ

(Долазе сељаци у свечаној народној ношњи, са цвећем на шеширима, испред њих свирач на виолини. Буре благог пива и буренце ракије, окићени лишћем стављају на сто. Ваде чаше. Пију. Хватају се у коло, играју и певају „Две девојке ко две виле”. После тога опет одлазе певајући.) (Сриндберг 1999: 47)

Сељаци, занесени Ивандањском ноћи,¹⁴ када се суспендују све хијерархије и када се подразумева потпуна слобода у општењу и говору, певају ласцивне песме које указују на то да се између грофовске кћери Јулије и слуге Жана одиграва еротски тренутак, то јест потпуно препуштање страстима. Сценографија, након балета, показује да се између њих двоје нешто догодило. Са аспекта савремене еротологије „један порив у природи, преостао и у човеку, стално прекорачује границе, може се само делимично обуздати” (Батај 2009: 111), што значи да је (не)дозвољени преступ изазван жељом, а жеља, по Батају, исто је што и однос. Ако овај догађај посматрамо из угла Аристотелових начела, можемо рећи да је хибрис почињен и да неко због тога мора страдати.

Наслов прве једночинке *Allons enfants!* преузет је из поклича Француске револуције (*Напред, децо, синови!*) и уводи нас у расправу – да ли се приклонити Наполеону или се супротставити и тако сачувати суверенитет. У свакој једночинки постоји један љубавни или еротски мотив. Главни јунак ове једночинке је Орсат Велики, изузетно морална фигура. Сматра се сувише неуверљивим у односу на друге ликове, јер је нека врста анахроне фигуре, живи у прошлости и на љубавном и на националном плану. Орсат Велики је романтичарска фигура, највећи је противник компромиса с Наполеоном. У томе и лежи његов трагички потенцијал, јер је слобода за њега морални императив. Госпођица Јулија изданак је старог племства које полако нестаје, али има очуване моралне назоре, за разлику од њеног слуге. Јулија и Орсат Велики једино могуће решење виде у ескапизму, у бегу од стварности. Јулија жели са Жаном да побегне на језеро Комо, а Орсат жели да Дешу одведе негде где сунце вечно сија. Оваква хтења јунака у потпуности одговарају духу модерне, они чезну за слободом, желе да оду на места где ће моћи да живе у складу с хедонистичким начелима. „Симболички снови Жана и Јулије откривају нам унутарња хтења и стремљења јунака, њихове потиснуте жеље” (Волк 1992: 122). Исто је с Орсатом и Дешом, њихови снови исказују потиснуту жељу да слободно остваре свој ерос, а то је немогуће у патријархалној дубровачкој средини у којој живе. Јулија и Орсат живе у свету илузија, које им се руше. Обоје су свесни своје физичке пропасти и постаће жртве налик на хероине античких трагедија. Али у нечему се знатно разликују. Код Орсата Великог јавља се мотив љубави жртве, он ће жртвовати своју љубав према Дешу иако је искрено воли, јер себе даје заједници.

ORSAT (začudoeno): Što ti je?

DEŠA (gledajući ga duboko): Mislim – hoćemo li igda biti sretni, iza ovoga časa?

ORSAT (dohrlio do nje, uhvatio ju je naglo, silovito izadubio se mrk u njezine usne): Ti me ostavljaš?

DEŠA (bljeda, iznemogla, ali tvrda): Ne.

DEŠA (sva u ovijem riječima): Hoće li nam i djeca bit – kô i mi – robovi?...

ORSAT (mirno, muklo, puštajući Dešu, a vazzagreznuo u jad te riječi): Hoće!...

DEŠA (šapće mu zamamna i strašna): Tad – izaberi! –

¹⁴ Врло је занимљиво то што је и у Дубровнику слављен Ивандањ и да су се Дубровчани тада маскирали и прерушавали. Традиција карневала у Дубровнику била је специфична. Већ у четрнаестом веку јавља се забрана певања ласцивних песама. Дубровчане су увесељавали маскирани музичари прерушени у Циганке или у странце. Видети: Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта*, Нови Сад, 2005.

ORSAT (obrnuo se i ostao pred njome prestrašen,uznesen, pun strahote i pun tuge): Ne!

DEŠA (mahne teškom rukom kao da stupajući preko praga smrti pozdravlja one, te ostadoše na drugoj obali tamne rijeke života. I ode). (Voјnović 1971: 28)

За разлику од Јулије, која ће страдати због испуњења свог ероса, Орсат ће се одрећи свог ероса због љубави према заједници, налик на Антигону, која то исто чини због љубави према полису. Јулија, након што је починила трагичну грешку и препустила се страстима, почиње да осећа стид, срамоту и кајање. Њеном самоубиству додатно ће допринети то што Жан почиње да јој руши илузије које је гајила о неком бољем и лепшем свету, о свету као из бајки:

ЖАН: Језеро Комо је једна обична бара у коју се слива киша, а наранце сам тамо видео у излозима пиљарница; али то је погодно туристичко место у коме има много вила које се издају заљубљеним паровима, а то је врло уносна индустрија – знате зашто? Направи се уговор на пола године, а гости отпутују после три недеље.

ГОСПОЋИЦА (наивно): Зашто после три недеље?

ЖАН: Наљуте се једноставно! Али се закупина мора платити! А онда се виле опет издају. А то тако стално иде – јер љубави има у изобиљу – мада не траје тако дуго.

ГОСПОЋИЦА: Зар нећете да умремо заједно?

ЖАН: Ја уопште нећу да умрем! Прво зато што волим да живим, а друго зато што самоубиство сматрам за злочин против провиђења, које нам је дало живот. (Стриндберг 1999: 73)

Оног тренутка када Јулија схвати да је све била једна велика лаж, да је Жан само желео да је искористи и понизи, постаје уморна од свега, што указује на то да се препустила и да је одустала од својих ескапистичких идеала. То је типичан модернистички елемент. „Жан, слуга, насупрот њој, јесте у успону, у сексу он је аристократа, прилагодљив је, има иницијативу и зато ће преживети. Када се сретну, када се сукобе на плану секса, Јулија је та која доживљава слом” (Вилијамс 1979: 93). Мишел Фуко у својој књизи *Историја сексуалности* говори о томе да се нововековна друштва нису обавезала да о сексу ћуте и да секс почиње да се уводи у поредак културе. Јулијино самоубиство чин је управо тог потискивања и ћутања њеног сталежа о сексуалним слободама, неспремности да о томе проговори. Јулија ће остати у току сталешких конвенција – изгубила је част у сексуалном односу са слугом и због тога се убија.

У једночинки *Сутон* спајају се гесло Француске револуције и дубровачке слободе. Дарко Сувин¹⁵ ју је одредио као „грађанску трагедију еротско-повијесног поджанра”. Јавља се сутон Дубровачке републике, њена позиција више није иста – госпари доживљавају пропаст и постају сиромашни. Они који припадају идеји слободе морају носити и пропаст: „Ако је Дубровник у сужањству, будимо и ми у тузи” (Војновић 1971: 38). Главни јунаци ове једночинке су жене. Јавља се мотив племените заблуде дубровачких племкиња, оне се плаше мешања с пуком, обичним народом, јер мисле да ће тако сачувати свој сталеж и свој град. Ту лежи трагика која је налик на ону из Стриндбергове драме. Главна јунакиња, млада грофичина кћи Павле, очарана је пучанином и жели с њим да побегне у свет, као што и Јулија жели да оде са Жаном и напусти грофовски двор свога оца. На почетку, обе јунакиње карактерише мушки принцип, спремне су да побегну зарад љубави и бољег живота. Међутим, на крају се дешава преображај – јунакиње симболично остају верне својим сталежима. Јулија, схвативши да не може да се одупре конвенцијама свога сталежа, убија се, док ће Павле своју љубав „закопати” и отићи у манастир. То је њена симболичка смрт, одласком у манастир она закопава и своју слободу, и своју љубав, и свој ерос. „То што се Павле неће удати за пучанина, јер јој то аристократска част не допушта, и отићи ће у манастир јесте велика самоубилачка тенденција класе која пропада и која више не жели да се продужује” (Христић 2006: 218).

PAVLE (lice u lice): Triba da još jedanput vidim – njegova sam!

MARA (potiho, prodirno): Jesi li čekala da ti rečem: pođi s njime?

PAVLE (naglo obrnula glavu i sva se uspravila): Ti mi ne vjeruješ!...

¹⁵ Професор др Дарко Сувин, канадски професор драмске књижевности на Универзитету у Монреалу, написао је једну од најобимнијих студија о драмском стваралаштву Ива Војновића. Видети: *Драматика Ива Војновића: генеза и структура* (1970).

MARA: A zašto bih?

PAVLE (zdvojno, gnjevno, prezirno a svaka riječ kao žerava): Zašto?!... Zašto?!... Ubila veselje, zadušila mladost, spasila ti ponos, pa zašto?!... Kosti se lomu, duša se privija, a majka ti se ruga: Zašto?!... Zašto?!

MARA (još tvrda i viša): Marija-Orsola nije rekla ni riječi! – Prignula je glavu i pošla.

PAVLE (u krajnjoj smjelosti, sva plamteća od srdžbe): Ah! – Umrijeti, a mučati! – Je li?! To su naši stari zapovjedeli!... Nečiste misli ne smiju ni prispat u Benešinom dvoru!... Jes... to je što te još muči u svojoj ovoj prevelikoj tuzi! – Ti hoćeš čin a ne riječi!... pa dobro... (Ka-no ris bacila se na tavinu, zgrabila nožice i jednim kretom raščinila sve, duge prelijepe, kose.)

MARA (razumjela, hoće da je zaustavi, dršće, u strahu i ganuću):Ćerце... što činiš... ah!... Po-čekaј!...

PAVLE (grčevitijem, kao suludijem smijehom): Atropos se zvala!... (Prerezala jednim mahom svu kosu.)

MARA: Ah!... (Vrisne i svali se u stolac pokrivši rukama lice.)

PAVLE (došla do nje iznemogla ali mirna, pa, kao žrtva pred nijemijem božanstvom, klekne predajući majci pram ostriženijeh kosa. Polako, tiho i duboko): Marija-Paola te pita: – Vjeruješ li joj?

MARA (rastvorila ruke i pritisnula joj glavu na grudi, a na licu joj je ponos i zadovoljstvo ituga): Ćerце moja! (Čuje se žamor i smijeh u bližnjoj sobi. Neko zove. Dođi, majko! – One dvije jаднице ostanu zagrljene.) (Vojnović 1971: 44)

На тараџи, последња једночинка Војновићеве *Трилогије*, одиграва се 1900. године на двору господара Лукше, који нема директне потомке, али има младе рођаке који на тераси његове виле спремају извођење оперете. Ови јунаци далеко су од онога што је оличавао Орсат Велики, као што је опера по својој сложеној структури много изнад оперете. Атмосфера дубровачке младежи је распусна и раскалашна, они заправо не разумеју шта се дешава с њиховим staleжом. То је дух декадентске. Распусна баруница Лидија слободно се препушта еросу, авантурама са својим љубавницима, који потичу из нижег staleжа. Иако чини исто оно што је учинила Јулија из Стриндберговог комада, може се рећи да је Лидија њен својеврсни опонент, јер се Јулија препустила еросу из љубави коју је потајно гајила према слуги, док Лидија то чини из чисто телесног задовољства.

BARUNICA LIDIJA (k. g., smiješeci se): Ako moj muž dođe?...

HANS (k. g., u smiješku): Poslala si ga da čuva sendviče u lađi... (Polakše, požudno):Ma što misliš da sam ja tu u tome vašemu orijentalnome gnijezdu gdje je sve staro i mrtvo, samo za ljubav Hotela Imperiala, a ne vidiš da ja živim sad samo za tebe – za jedini cvijet ovijeh varvarskih grebena...

BARUNICA LIDIJA (glasno i bučno se nasmije, pak naglo ga uhvati i objem rukama za glavu te ga poljubi u usta): Muči, Teutone!... Na!... kad hoćeš! – Ovi je za mene...

HANS (stisnuvši je uza se kano zmiја o dubu): A ovi za mene... (poljubivši je.)

BARUNICA LIDIJA (istrгнуvši se, pak lupajući ga crljenim parasolom): A ovo za njega! – ha! ha! ha!... (Vojnović 1971: 62)

Чини нам се да је Лидијино делање много ближе Жановом, да на крају комада не страда јер је без части, исто као и Јулијин слуга.

Госпар Лукша је књижевник у чијим делима одјекују идеје Илирског покрета. Овај јунак жали што се дубровачки господари нису измешали с пуком и покушава да се одрекне племените заблуде својих претходника. Схвата да је слуга Вуко његов ванбрачни син, па је мотив „закопане љубави” сублимисан у мотиву ванбрачног сина, у коме лежи скривена иронија. Све ово осликава разлоге због којих се младеж понаша распусно, и чини се да се овим делом *Трилогија* удаљава од модернизма и враћа се натуралистичким обрасцима. У *Госпођици Јулији* јунакињин грех са slugом мотивисан је и њеним проблематичним наслеђем с мајчине стране:

ГОСПОЂИЦА: Видите, моја мајка није била племићког већ сасвим простог рода. Она је била васпитана о идејама једнакости свог времена, слободи жена и свему другоме што са тим иде; и имала је одвратност према браку... (Стриндберг 1999: 67)

Увођењем биолошке мотивације у своје комаде и Стриндберг и Војновић приближавају се Ибзенoвим драмским начелима и не успевају да постигну оригиналност коју су нагoвели уношењем духа декаденције, ескапизма, набоја ероса као нечег природног у сваком човеку.

Стриндберг и Војновић у своје комаде уводе и ликове резонера, чија функција није само да објективно сагледају ситуацију, већ су и носиоци морала. У *Госпођици Јулији* то је куварица Кристина, а у *Трилогији* слепа госпа Маре. Слепило госпа Маре је симболичко „јер она више не жели да види свет у којем су неопозиво завладали други људи и друге вредности” (Христић 2006: 216). Када нешто не жели да види, Кристина одлази да спава, да не би присуствовала распусним представама својих господара. Госпа Маре ће подржати младу девојку Иду у идеји моралног жртвовања – да би обезбедила егзистенцију својој мајци и себи, она хоће да оде у Америку, да буде учитељица туђину и тако избегне удају за скоројевића. Тиме у први план ставља натуралистички проблем вокације, то јест позива, али кроз флоралну метафорику, јер Ида на један симболичан начин говори о цвећу, о михољцима које наговештавају бољу будућност за њу. Кристина ће алегоријском библијском причом о одрубљивању главе Јована Крститеља не само указати на трагичан исход комада већ ће упутити прекор Жану због његових поступака и натерати га да промисли о својим поступцима, због чега ће он из беса убити птицу.

Крај обе драме је стишан, у духу Шекспирових трагедија. У *Госпођици Јулији* Жан предлаже својој господарици да сама отпутује, а у *Трилогији* госпар Лукша изговара речи: „А сад, хајмо спат!” (Војновић 1971: 76). Та реченица има алегоријски смисао, који би се могао тумачити у духу модернистичке тенденције препуштања – „идемо спавати као заједница”. Појединац је спреман на промене, на бег, на слободу, на испуњење љубави и ероса, али друштво није. Оба комада на један особит начин говоре да је друштво оболело и да му нема спаса. И Стриндберг и Војновић оваквим виђењем егзистенције своје комаде доводе до руба трагедије.

Литература

- Батај 2009: Батај, Жан, *Еротизам*, Београд: Службени гласник.
- Брајовић 2005: Брајовић, Тихомир, *Облици модернизма*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Вилијамс 1979: Вилијамс, Роберт, *Драма од Ибзена до Брехта*, Београд: Нолит.
- Волк 1992: Волк, Маја, *Поетика Августа Стриндберга*, Београд: Институт за позориште, радио, филм, телевизију – Факултет драмских уметности.
- Вучковић 2014: Вучковић, Радомир, *Модерна драма*, Београд: Службени гласник.
- Марјановић 2005: Марјановић, Петар, *Мала историја српског позоришта*, Нови Сад: Матица српска.
- Сувин 1970: Сувин, Дарко, *Драматика Ива Војновића: генеза и структура* (докторска дисертација), Загреб.
- Фуко 1978: Фуко, Мишел, *Историја сексуалности, Воља за знањем*. Београд: Просвета.
- Христић 2006: Христић, Јован. *О Дубровачкој трилогији Ива Војновића, у: Есеји о драми*. Београд: Српска књижевна задруга.

Извори

- Војновић 1971: Војновић, Иво, *Дубровачка трилогија*. Загреб: Зора.
- Стриндберг 1999: Стриндберг, Август, *Госпођица Јулија*, Београд: Српска књижевна задруга.

Aleksandar N. Ilić
University of Belgrade
Faculty of Philology

FREEDOM, LOVE AND EROS IN PLAYS: *MISS JULIE* BY AUGUST STRINDBERG AND *THE DUBROVNIK TRILOGY* BY IVO VOJNOVIĆ

The subject of this paper is a comparative analysis of modernist tendencies in dramatic creativity from the end of the nineteenth century in European and South Slavic literature. *Miss Julie* (1888) by August Strindberg and *The Dubrovnik Trilogy* (1901) by Ivo Vojnović are pieces that communicate with each other, even though they differ in their subject matter. The phenomena of freedom, love and eros introduce the influence of modernism as a stylistic formation and these plays move away from realistic, i.e. naturalistic poetics. The influence of Nordic dramaturgy on one of the greatest Croatian dramatists will be analyzed, primarily in the process of character formation, which should depict the disintegrating nobility. Special attention will be devoted to the construction of female characters, which are characterized by the male principle of action. The reasons why these heroines still fail to break out of the flow of class conventions will be analyzed in detail. The goal of the work is to shed light on the fact that (un)fulfilled or repressed erotic desires of the hero lead to death, as well as the fact that the individual is ready for change, for escape, for the fulfillment of love and eros, but that society is not ready to abandon the patriarchal model. In this way, both Strindberg and Vojnović bring their plays to the brink of tragedy.

Keywords: *freedom, love, eros, modernism, naturalism, disintegration.*

МОТИВ ЕГЗИЛА У МИНИСТАРСТВУ БОЛИ ДУБРАВКЕ УГРЕШИЋ

Рад се бави мотивом егзила у роману *Министарство боли* Дубравке Угрешић. У раду су сагледани аспекти теме егзила који се тичу нарушавања концепта колективног идентитета изазваног распадом Југославије и ратовима деведесетих. Такође, у раду се посматра и индивидуални идентитет протагонисткиње који је обележен њеном професијом, а који бива урушен у Холандији у раду са групом студената који су такође егзиланти, што додатно усложњава овај мотив. Главна јунакиња – нараторка овог романа је универзитетска професорка која је морала да напусти Хрватску јер је била удата за Србина. Мотив егзила у овом роману биће анализиран и у контексту романа *Музеј безувјетне предаје*, који се такође бави овом темом. Коришћењем теоријских поставки имагологије и постмодерних теорија о идентитету, рад се бави анализом мотива егзила, који се тако ишчитава у песимистичком кључу, као метафора за положај људског бића чији је једини моменат слободе садржан у одласку. Анализом мотива егзила дошло се до закључка да у *Министарству боли* овај мотив представља метафору за људску бол уопште и постмодерну визуру живота која не верује ни у какву нарацију, што је исказано, не само интертекстуалним везама са бајком Иване Брлић-Мажуранић *Како је Потјех тражио истину* и романом *Повратак Филипа Латиновића*, већ и сликом Амстердама, мотивом песка и метафоре водоземца који има способност „утапања” у простор. Кључне речи: *егзил, Министарство боли, Дубравка Угрешић, постмодерна, идентитет, имагологија, фрагментарност, Музеј безувјетне предаје.*

1. Увод

„Негдје у мени дрхтала је човјечја рибица, *Protes anguinus*, биће које је остало заглављено у процесу своје метаморфозе.”

(Угрешић 2004: 216)

Фикционални или стварни (да ли је битно?) секс-шоп у Амстердаму и роман Дубравке Угрешић деле исти назив. Мото романа, песма Марине Цветајеве о носталгији, и наслов самог романа, упућују читаоце на његов основни мотив – мотив егзила и носталгије као покушаја разрешења траума изазваних распадом Југославије. Повезавши назив садомазохистичке продавнице и егзилантског положаја протагонисткиње романа, јасно је да Дубравка Угрешић прибегава (ауто)иронији којом се „брани” од аутобиографичности. У једном од својих есеја она оштро осуђује аутобиографичност у књижевности, јер сматра да одише нарцисизмом:

„Ово је једна непристојна књига. Одувијек сам сматрала (и сада тако мислим) да би писац који држи до себе морао избјегавати: аутобиографске записе
записе о другим земљама
дневник.

Све те три ствари повезане су с нарцизмом, који је засигурно темељна претпоставка сваког књижевног чина, али не би смио бити и његовим резултатом. А у сва три жанровска случаја такав резултат тешко је избјећи” (Угрешић 2002: 11).

Међутим у *Министарству*, тај иронични отклон¹⁷ није толико изражен. Експлицитнији од свих њених претходних романа (не узимајући у обзир есеје), иако се формално оградивши од аутобиографског читања њених дела, ауторка је у овом роману отпевала „лабудову песму”

¹⁶ Рад је настао у оквиру курса на докторским студијама Књижевност егзила, под менторством проф. др Жељка Милановића на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

¹⁷ „[...] она се с тим нарцизмом успјешно бори управо захваљујући арсеналу књижевних поступака пародије, ироније и хумора” (Златар 2004, према Гажић 2018: 12).

теми распада Југославије, односно, боље речено, пустила „лабудов крик” који је једном за свагда запечатио тему распада СФРЈ и открио (болну) истину о суштини човекове слободе.

Министарство боли роман је који говори о егзилантском положају и идентитету произашлом из таквих околности:

„Егзил је стање измјештености из властитог простора истости, проузрокован некаквом присилом. У тако насталом простору/времену другости наративни сталожени концепти истости – дома, домовине, међуљудских повезаности, уклопљености – престају добивати даљу потврду” (Ладањи 2008: 119).

Прогон, као такав, нераздвојив је од фигуре уметника-писца, који својом субверзивношћу демаскира друштво у којем се налази, и тако, гоњен том осудом или, пак унутрашњим осећајем, често бива изгнан из државе из које долази. Сама Дубравка Угрешић говори о писцима-егзилантима:

„Уколико је своју диктаторску средину напустио да би се очувао као писац, наједном сада схвата да се нашао у другој средини, у диктатури књижевног трга. Писац се на крају суочава и са последњим парадоксом. *Добри писци се свуда осећају као изгнаници, док се слаби свуда осећају као код своје куће* (подвукла ауторка)” (Угрешић 2000: 107, 108).

Читава поворка писаца-егзиланата прошла је кроз поље звано књижевност. У једном интервјуу Давид Албахари говори о уметнику као изгнаннику¹⁸, па не чуди да је управо Дубравка Угрешић, ауторка која у свом књижевном делу разбија националне, родне и друге стереотипе, деведестих година отишла у добровољни егзил, који би се у њеном случају могао назвати и „егзил савести” (Стевановић 2006/2007: 127). Сама Дубравка Угрешић описала је стање егзила у претходно цитираном есеју који носи назив „Писати у егзилу” у којем је истакла да „писци немају соруight¹⁹ на тему егзила, али су једини међу мигрантима који на културној карти света остављају за собом отиске прстију” (Угрешић 2000: 97). Дакле, писци су они који остављају трагове самом природом свога позива, *бележењем* стања егзила.

Едвард Саид пише о уметницима у егзилу, а истиче да је:

„егзил необично привлачан као тема за размишљање, али грозан за живљење. То је неизљечиво одвајање наметнуто између људског бића и родног мјеста, између себства и његова правога дома: темељна туга егзила никада не може бити превладана. И иако је точно да књижевност и повијест садрже херојске, романтичне, славне, па чак и тријумфалне епизоде из живота прогнаних, то су само покушаји осмишљени као превладавање парализирајуће туге растанка – остварења у егзилу трајно су подривана губитком нечега што је заувјек остављено за собом” (Саид 2005).

Овде Едвард Саид, говорећи о денотативном значењу појма егзил, уводи чиатоце и у његово симболичко-метафорично значење, оно значење које егзил задобија управо у *Министартву боли*. У раду ће се разматрати мотив егзила који у роману *Министарство боли* задобија метафорично значење људске туге. У том контексту поредиће се са егзилантским романом Дубравке Угрешић, *Музеј безувјетне предаје* који се својом фрагментарном структуром уклапа у постмодернистичку поетику, али на идејном плану успоставља уметност као врховну категорију кроз лик нараторке-писца и шаље једну идеалистичко-романтичну поруку: „Умјетност је покушај да се брани цјелина света, тајна повезаност између свих ствари” (Угрешић 2008: 215).

2. Два вида егзила у романима *Музеј безувјетне предаје* и *Министарство боли* Дубравке Угрешић

Министарство боли, роман исприповедан конвенционално, без поигравања жанровима, експлицитније говори о датим темама у односу на *Музеј безувјетне предаје*.

Иако се оба романа баве мотивом егзила, нарација о егзилу у *Музеју* дата је из перспективе уметника, док је роман који је предмет овог рада исприповедан из перспективе

¹⁸ Интервју Давида Албахарија. Разговор водио Михајило Пантић. <http://sveske.ba/en/content/umetnik-je-ro-prirodi-stvari-izgnanik> 23. 1. 2022.

¹⁹ Енг. copyright – срп. ауторско право. Све преводе у раду начинила је ауторка.

универзитетске професорке којој је „последње прибежиште здравог разума”, а то је њена професура, нарушено и „пољуљано” одласком у егзил и сусретом са двоструким Другим – Холандијом, али и другом собом, које је препознала у сусрету са студентима из бивше Југославије бежећи од рата, баш као и она сама. *Министарство боли*, како му и сам назив каже, расправља о људској боли која у ситауцији егзила експлицитније излази на видело. Уколико би се *Министарство боли* и мотив егзила у њему читао као метафора људског бола уопште, на шта упућује и одредница „министарство”, може се рећи да је у *Музеју безувјетне предаје* више присутан тај историјски, политички слој, док је у потоњем роману он искоришћен само као средство понирања у дубље слојеве људског бића које се увек, било где да се налази, налази у власти овог министарства.

Егзил јесте једна од темељних тема Угрешићкиног стваралашва: „Егзил је једна од кључних биографских референци и егзистенцијалистичких искустава Дубравке Угрешић, егзил је и идејно исходиште њених текстова, мотивски комплекс и наративни образац” (Свирчев 2010: 13). Теша Гажић, надовезујући се на анализу Јасмине Лукић, сматра да је:

„Анализа било којег сегмента идентитета субјеката у оба романа немогућа је без укључивања тематике егзила, јер је управо тематика егзила 'искориштена као оквир за проблематизирање стабилних идентитета' јер се управо на путовању показује до које су мјере сви наши идентитети контекстуално увјетовани и што све утјече на њихово конструирање.” (Гажић 2018: 5)

Дубравка Угрешић која је, после текста који је оптуживао одређене хрватске списатељице, укључујући и њу, за „антихрватски феминизам”²⁰, отишла у добровољни егзил у Амстердам, у којем се и догађа већи део радње романа *Министарство боли*.

Егзилантски положај Дубравке Угрешић постао је „стално место” када се говори о овој списатељици:

„Име Дубравке Угрешић у своје окружење привлачи вишеструке импликације егзила. [...] Егзил Дубравке Угрешић је вишесмислен, не остаје затворен у политички контекст, него се указује као књижевни, културолошки, социјални феномен par excellence савременог доба”²¹ (Свирчев 2010: 13)

Сама ауторка своје есеје у којима се бави темом идентитета, рата и егзила назива „непристојним” због субјективности која је иманентна самом жанру. С друге стране, њени романи у критици често су окарактерисани као псеудоаутобиографски²², псеудопутописни (види: Милановић 2012), (Гажић 2018: 8), што се уклапа у постмодерну поезију чији је Дубравка Угрешић представник.

Иако се поезија Дубравке Угрешић назива постмодерном због њене аутореференцијалности, поигравања формом и конвенцијама²³ и интертекстуалности, у *Музеју безувјетне предаје* то је видљиво само на нивоу форме, док се на идејном плану, као што је речено у уводном делу рада, открива поверење у уметност. Иако се *Музеју безувјетне предаје* испитује стање егзиланта и детектује постмодерна „распуцнутост” света, нараторка-јунакиња настоји да га поново склопи у целину приповедањем приче: „На сличан би

²⁰ Чланак под називом „Хрватске феминистичке силују Хрватску” објављен је 1992. у загребачком недељнику *Глобус*. Овај анонимни чланак оптуживао је Јелену Ловрић, Славенку Дракулић, Раду Ивековић, Весну Кесић и Дубравку Угрешић да су током конгреса ПЕН-а у Рио де Жанеиру наводно лобирале против одржавања следећег конгреса у Дубровнику. Ове књижевнице и новинарке су потом биле изложене јавним критикама и претњама након чега је Дубравка Угрешић отишла у добровољни егзил.

²¹ Види још и: Гажић 2018, Милановић 2012, Мијатовић 2014: 19–34, Рихтер 2004: 203–213, Свирчев 2010.

²² Радња Министарства боли већим делом одиграва се у Холандији. Саша Ћирић у свом есеју сматра да је „Холандија – стварно пребивалиште ове интегралне југословенске и хрватске ауторке – иста она Холандија и у *Министарству боли* (Ћирић 2004: 209).

²³ Док је роман *Штефица Цвек у рајама живота* жанровски одређен као лонац, структура *Музеја* је аналогна списку предмета нађених у Роландовом трбуху (Милановић 2012: 237).

начин читалац требао читати роман који стоји пред њим. Ако му се учини да међу поглављима нема смисленијих и чвршћих веза, нека буде стрпљив, везе ће се постепено успостављати саме” (Угрешић 2008: 8).

На крају романа јасно је да је уметност, односно приповедачка моћ да исприча причу и сети се, „дозове” ствари из заборава, односно исприповеда их на себи својствен начин, има моћ повезивања и успостављања поретка који је у неком тренутку био угрожен или нарушен²⁴. „Was ist kunst? – питам колегу. Умјетност је покушај да се брани цјелина света, тајна повезаност између свих ствари” (Угрешић 2008: 215).

Музеј безувјетне предаје роман је који обрађује историјско време пуно превирања бавећи се носталгијом, сећањем и забором. Поред тога, као што је и речено, он обрађује и тему егзила и обилује аутореклексивним исказима тако да се може ишчитати као покушај нараторке (списатељице) да фрагментарност света успостави нарацијом²⁵, односно уметношћу.²⁶ Дакле, у *Музеју*²⁷ ауторкина основна преокупација бива егзил и носталгија, као један од његових основних видова. Говорено је о форми овог романа чија структура наликује на „расути живот егзила и егзиланткиње која пише овај роман” (Милановић 2012: 237, 238).

Угрешићкини романи *Штефица цвек у раљама живота* и *Форсирање романа реке* обилују иронијом (види: Бешлић–Корољан 2015), а „доимају се као уобичајена постмодернистичка конструкција књижевних конвенција” (Мијатовић 2014: 19). *Министарство боли*, с друге стране, јесте, формално, један од најједноставније грађених романа Дубравке Угрешић који се може сврстати у жанр реализма (види: МИЈАТОВИЋ 2014: 21), али на идејном плану овај роман, иако је привидно има (догађаји се приповедају линеарно, узрочно-последично, из првог лица ја-наратор приповеда сопствени живот у Амстердаму) не нуди заправо никакву нарацију, односно, *Велику причу* која би могла послужити као заклон од траума насталих усред рата, а које се изражавају општом отупелостју јер их је „било превише, тих смрти” (Угрешић 2004: 24).²⁸ Са темом егзила нераскидиво је повезан појам идентитета који је у овом роману и те како присутан: најпре, колективно-национални идентитет, а онда и индивидуални идентитет нараторке условљен њеном професијом професорке језика и књижевности, који се разграђује и гради током целог романа. Роман прати добровљни егзилантски живот универзитетске професорке у Амстердаму, Тајјане Луцић. Осим тога, прича говори о животима њених студената који су се одлучили за студирање Југославистике како би, на што лакши начин, добили холандске папире. Студенти су дошли из земаља бивше Југославије:

„Дошли су овамо с ратом. Неки су имали избјеглички статус, неки су били без њега. Дечки су углавном бјежали од мобилизације, таквих је било из Хрватске и Србије. Неки су дошли из ратних подручја, из Босне и сјеверне Хрватске. Неки су напросто дошли за другима и остали. [...]” (Угрешић 2004: 17).

²⁴ Према речима Линде Хачион постмодернизам „[...] одбија да успостави било какву структуру, или како каже Лиотар, велику нарацију – као што су уметност или мит – која би (таквим) модернистима могла послужити као утеха (Хачион 1996: 21).

²⁵ „Измишљање стварности и јест посао праве књижевности” (Угрешић према Рихтер 2004: 206).

²⁶ Нараторка описујући уметничке инасталације свог пријатеља Ричарда покушава да одговори на питање: Шта је уметност? Ричард је пасионирани сакупљач наизглед непотребних ствари. Проводећи сате и сате на берлинској пијаци он откупљује и трага за најразличитијим тањирима, конзервама, књижуринама. Од тих предмета Ричард прави „породицу” (Угрешић 2008: 102). Иако наизглед неповезане, безначајне ствари, уметничком обрадом и читавањем смисла у њихов распоред, положај, значење, оне добијају своју вредност и постају део целине. Повезаност може имати своје исходиште у уметности, односно, уметност може бити та која спаја разлике, које дакако постоје, али не морају бити перципиране као нешто непремостиво, нешто због чега би се људи одаљавали.

²⁷ Рад се бави искључиво романескним стваралаштвом Дубравке Угрешић са нагласком на роман *Министарство боли* и мотив егзила који је у њему доминантан. Ауторкини есеји користиће при анализи у смислу илустровања експлицитне поетике ове ауторке.

²⁸ У постмодернизму присутна је „општа упитаност над сваким тотализујућим системом. Хетерогеност и провизорност контаминирају сваки јасан покушај јединствене кохеренције (Хачион 1996: 30). Види још и: Врбавац 2012: 7–15, Росић 2010: 33–42.

Ова мала група са југославистике у Холандији представља синегдоху Југославије чији распад ни они, а ни њихова професорка нису могли да појме:

„Још нису знали како да изађу на крај са својом бившом домовином. Имена Хрватске и Босне изговарали су са опрезом. Ријеч Југославија, што је сада било име за Србију и Црну Гору, изговарали су с муком. Нису могли усвојити називе који су циркулирали у медијима, као *мала Југославија* или *крња Југославија*. (Не могу, болан! То крња ме одма' асоцира на зубара, рекла је Мелиха)” (Угрешић 2004: 19).

Иако су се Татјанини ученици при изјашњавању да ли ће српскохрватски похађати као један предмет или одвојено изјаснили да ће га похађати као јединствен предмет, ипак се, и поред наизглед неприхватања новонасталих националних стереотипа, јасно осећала затегнутост у односима који не би требало да их погађају, јер су се налазили на „неутралној територији” и расправљали о неутралним темама, као што су каталогизација југословенске свакидашњице, а потом и преглед значајних романа југословенске књижевности: „Дубравка Угрешић не дозвољава да њеном прозом овладају културни стереотипи, иако роман *Министарство боли* и пречесто долази у њихову близину” (Милановић 2012: 250).

Побегавши из Хрватске са мужем Гораном, услед рата: „Горан је, наиме, био Србин, а ја ваљда његова четникуша” (Угрешић 2004: 11), Татјана Луцић постала је добровољни егзилант из чије перспективе гледа на своје сународнике који су остали у распарчаној, крњој, бившој земљи, али и на своје и Друге у Амстердаму: „Професорка и студенти се налазе у позицији двоструког Другог: према Холандији и према земљи из које долазе” (Милановић 2012: 244).

Дакле, мотив егзила на којем је роман *Министарство боли* утемељен може се тумачити из имаголошке перспективе.²⁹ Имагологија као наука пропитује однос културе посматрача и културе посматраног, у овом случају појединца, егзиланта који долази из једног културног контекста у други (види: Живанчевић–Секеруш, 2009: 7, 8).³⁰ У овом роману присутан је однос између нација које су чиниле тада већ бившу Југославију, али присутне су и аутослике бивших Југословена. Предавања је похађала осим Срба, Хрвата и Бошњака, Холанђанка Јоханеке, која је најбоље дефинисала аутослику која се претвара у хетерослику, а коју (бивши) Југословени одашиљу према Европи (види: Милановић 2012: 247)³¹:

„’Све је то тужно, цијела та ваша историја самоуништавања и уништавања. Страшно је колико ви сви Југословени мрзите. Мрзите себе, мрзили сте Југославију, мрзите и ове нове државе. А онда се вријеђате кад странци пишу о вама са презиром! Па ви сте сами о себи произвели гору слику него што би то могао неко са стране!’ – планула је Јоханеке” (Угрешић 2004: 206).

Значајно је да је у овом роману приказана и представа Холанђана о самима себи, који тако говоре о својој хладноћи и колонијалној надмености (види: Угрешић 2004: 53), али су и дата два пута које може да следи (политички) егзилант при разговору протагонисткиње романа и професора чешке књижевности и језика:

„Слушајте, шта год вам треба, само свратите, скочит ћемо на каву. Задња соба у ходнику лијево, најмања соба на кату. Ваша је пуно већа. Ви, екс-Југословени тренутно стојите боље од нас, Чеха...

Како то мислите?

Национализам, рат, посткомунизам, патиципација Холандије у свему” (Угрешић 2004: 53).

²⁹ Види: Милановић 2012.

³⁰ „Имагологија је релативно нова и изразито интердисциплинарна област која комбинује традиционалне квалитативне и дијахроничке методе хуманистичких наука са новијим и често више квантитативним и синхроничким методама друштвених наука. Она се бави проучавањем порекла, природе и утицаја националних стереотипа, клишетираних представа (одређених регија или нација) о Другом” (Живанчевић–Секеруш 2009: 7). Види још и: Гвозден 2001, Милановић 2019: 24–35.

³¹ Аутослика – представа о себи, хетерослика – представа о Другоме (види: Гвозден 2001, Живанчевић – Секеруш 2009, Милановић 2019).

О избору који се ставља пред Дубравку Угрешић као писца-егзиланта, може се применити и на протагонисткињу романа *Министарство боли*:

„Дубравки Угрешић су познате могућности које се стављају пред њу као писца. Избор је сведен на понављање стереотипа о Истоку, које очекује и може да разуме Запад (профитабилнија варијанта) или на покушај дестереотипизације и Истока и Запада (непрофитабилна варијанта)” (Милановић 2012: 84).

3. Слика Амстердама у роману

У целом роману присутна је та морална дилема протагонисткиње романа која се, између осталог, ишчитава и у мотиву града. Као и у Угрешићкином претходном роману – Берлин, а овде Амстердам, добијају значајно место у самом делу. Они постају иницијална тачка из које се рађају рефлексије о сећању, забораву, идентитету, пролазности живота, љубави, смрти. Берлин, иако шизофрен, подељен на источни и западни, у роману се открива као „велика мултикултурна заједница [...]” (Милановић 2012: 244) и „представљен је као лековита средина у коју југословенски национализми не могу да продру” (Милановић 2012: 244). Дакле, Берлин се, парадоксално, у својој подељености јавља као принцип синтезе управо због „историје” којом обилује:

„Ствари у Берлину ступају у најразличитије међусобне везе. Берлин је попут морског слона који је прогутао превише непробаљивих ствари. Зато по берлинским улицама треба корачати опрезно. Асфалт је танка скрама која прекрива људске кости. Жуте звијезде, црне свастике, црвени српови и чекићи пуцкетају под ногама осјетљивијег шетача као хруштеви” (Угрешић 2008: 214).

Нараторка у *Музеју безувјетне предаје*, као какав фланер³² детектује ту „шизофренију”. Међутим, она не остаје само на детекцији, те покушава да пронађе смисао у тој свеопштој повезаности. У *Министарству боли*, Амстердам, град који није претрпео ратна превирања попут Берлина, постаје тако права просторна метафора егзилантског живота; у Амстердаму све је чисто и видљиво, баш као што тврди Сејс Нотебом, холандски писац, чији је цитат ауторка узела за мото првог дела романа: „Сјеверњачки крајолик, као и пустиња, сугерира апсолутизам. Осим што је у овом случају пустиња зелена и натопљена водом. Нема избочина, округлиина, завоја. Земља је равна, људи су изложени [...]” (Угрешић 2004: 9). Чини се да је „Низоземска” савршена за људе који су се у њој нашли, људе који, када треба да саставе сопствену биографију завапе: „Shit! I don't have any biography”³³ (Угрешић 2004: 32). Овај град је, према нараторкином доживљају, град „одсуства љепоте” (Угрешић, 2004: 86), што би се у ширем смислу могло назвати одсуством естетског, тј. Уметности која се у *Музеју безувјетне предаје* јавила као начело синтезе. Овај град био је град у којем су сви покушавали оставити некакав траг, али уместо тога свуда се јављало одсуство: „Моја унутрашња мапа била је резултат напора амнестичара да уцрта своје координате, напора шетача да на пјешчаној плажи остави свој траг” (Угрешић 2004: 41). С обзиром да се Амстердам метафорички у овом роману називао „пустињском ружом” (Угрешић 2004: 90), што имплицира да је град који обилује песком – алегија је јасна. Нараторка није могла да остави свој траг у овом граду. Наликовао јој је на велику кућу за лутке:

„Сав тај урбани инфантилизам, који притом у себи није имао ничег субверзивног или ругалачког, који као и да није имао другог смисла осим да буде инфантилан, начинио је од Амстердама отужан Дизниленд за одрасле” (Угрешић 2004: 86).

Док је нарација у *Музеју* фрагментарна, али као таква, баш као и Берлин, претендовала је на реструктурирање, „фрагментарна”, тежила да поново постане целина, баш као што је то чинио експресионистички идеализам чији су трагови видљиви у овом роману: „Све негдје

³² Шетач који опажа град (види: Валтер 2006).

³³ Срп. „Срање! Немам никакву биографију” (Угрешић 2004: 32).

постоји, као што и ми, разбацани, постојимо посвуда, да се све збраја, да се све доводи у везу” (Угрешић 2008: 206). Ова реченица неодољиво подсећа на поетику Милоша Црњанског коју описује Винавер у свом чувеном есеју „Манифест експресионизма”: „Црњански то зове суматраизмом. Ми живимо дакле, да би тице другачије певале и биљке измениле начин растења – али не код нас. Дакле преокрета не мора бити код нас, већ на Суматри” (Винавер 1975: 56).

Наспрот динамиситчкој, одредићемо га тако, или боље речено, оптимистичкој визури егзила у *Музеју безувјетне предаје, у Министарству боли* и слици Амстердама који се јавља у њему, видљив је статичан принцип, који, наизглед целовит, апсолутистички³⁴, поприма убрзо форму зачараног круга која се сугерише како статичном, реалистичком формом, тако и на идејном плану прожимањем мотивских константи са делима експресионизма, као што је роман *Повратак Филипа Латинковића* који тематизује повратак младића-уметника из добровољног егзила у свој родни крај, чији се доживљај стварности у роману поклапа са доживљајем стварности професорке-протагонисткиње која га обрађује на часовима југословенске књижевности:

„Идеја о томе [...] да појаве у животу заправо немају никакве унутарње ни логичне разумне везе! Да животне појаве леже и да се одвијају једна покрај друге истодобно: нека врста пакленог симултанитета на привиђењима Хјеронимуса Боша или Бројгела: једно у другом, једно поред другог, једно над другим, у метежу, у бунилу, у немиру” (Угрешић 2004: 194).

Јасно је да се овакав доживљај опире суматраистичком начелу, а директно надовезује на слику и доживљај Амстердама и твори једну постмодернистичку визуру света у којој је све произвољно, случајно и хаотично, те не постоји ниједан принцип који би ствари усмерио ка неком циљу или правцу:

„У граду сувишка воде, неба и прозорских стакала, све се пресликавало, једно преко другога и једно у другоме. Када бих застала пред прозорима кућа, који су својом излошцима присиљавали пролазника на воајерство, могла сам у стаклу уловити властити одраз. *Мој одраз претапало се са унутрашњошћу куће* (курзив Е. П.), са сликом на телевизијском екрану, са станаром који седи у наслоњачи и буљи у екран, с одразима других пролазника. [...] Све се одражавало у свему, све се претапало једно преко другога. [...] Помисао на све те одразе изазивала је у мени вртоглавицу” (Угрешић 2004: 87).

Романи које је студентима професорка дала као обавезну литературу представљали су „кратак компаративни преглед повијести словенске, хрватске, босанске, српске и македонске књижевности” (Угрешић 2004: 176) и сви ови романи говорили су о одласку и повратку.

4. Нестабилност идентитета као последица егзила у *Министарству боли*

Првенствено, професорка Луцић хтела је да њена предавања буду некакав вид колективне психотерапије која би тако помогла избеглицама, па и њој самој, да превазиђу трауматично искуство рата. Управо на предавањима једини идентитет у који је имала потпуно поверење почиње да нагриза „колективно лудило” оличено у „шачици” студената из република бивше Југославије и бива урушен, да би се на крају потпуно потчинио отупелој инфантлности (види: Угрешић 2004: 86) коју је професорка на почетку детектовала као претећу, но за разлику од њене сестре близнакиње, нараторке-писатељице у *Музеју*, није ништа урадила поводом тога.

Професорица Луцић, (и овде треба подвући професорица са „докторатом о употреби кајкавскога дијалекта у дјелима хрватских књижевника (Угрешић 2004: 14)”) која се „обрела у Амстердаму” (Угрешић 2004: 14) гаји изузетно занимљив однос према језику: „свој матерински језик често доживљавам као туђи” (Угрешић 2004: 14). Осећала је као да „овдје” у Амстердаму, учи да говори (види: Угрешић, 2004: 10), што јасно сугерише да се њен идентитет професорке „материнског” језика урушава позицијом егзиланта и она губи своју упоришну

³⁴ „Сјеверњачки крајолик, баш као и пустиња сугерира апсолутизам” (Нотетом према Угрешић 2004: 9).

тачку, осећајући се као унутрашњи егзилант, било где да се налази. Зато се, суочивши са антибиографијом (види: Угрешаћ 2004: 32) једног од њених најупечатљивијих студената, Игора³⁵ и сама пита: „Гдје сам то, заиста, била рођена? У Југославији? У бившој Југославији? У Хрватској? Shit! Do I have any biography?” (Угрешаћ 2004: 32). За разлику од нараторке у *Музеју*, Татјана Луцић је професорка, неко чији се идентитет заснивао на преношењу „готовог” знања и обликовању слике света базирану на теоријском знању о језику, књижевности и уметности која ратовима у Југославији бива распукнута и кроз коју се, темом њеног доктората засновану на материнском језику, чију тезу сада предаје у *другој земљи*, помаља сав апсурд и крхкост идентитета: „То што им је још до малочас било важно – вјера и националност – претворило се у безвриједну валуту” (Угрешаћ, 2004: 22).

Јунакиња *Министарства боли* покушавала је да свет који је тонуо спасе и у томе јој је помагао њен идентитет професорке, што је и сама истакла; студенти у Амстердаму су „били њен правац, [...] унутрашњи центар, главни трг, главна улица, жила куцавица” (Угрешаћ 2004: 41). Наизглед, у овом роману присутан је некакав правац, дат кроз идентитет професорке Луцић, и кроз конвенционалну структуру; нема поигравања са жанровима, „жанровска структура романа је реалистички роман и тривијална љубавна приповијест” (Мијатовић 2004: 21), што ће рећи да је иницијална позиција приповедачице у *Музеју*, односно визија света нарушена, али да ће се на крају, како и она сама у аутопоетичком коменатру истиче, везе постепено успостављати саме (види: Угрешаћ 2004: 8), док ће у *Министарству боли* та линеарност приоведана, „равна земља и брисани простор, огромна пустиња” (Угрешаћ 2004: 10) попримити облик луткине куће, Дизниленда, из које нема повратка. Иако, како истиче Мијатовић, постмодернистички писци какав је и сама Дубравка Угрешаћ, „непрекидно подсећају читатеље да је свијет већ приповиједан, Дубравка Угрешаћ постмодернистичко питање фикције замјењује виталистичким питањем живота” (Мијатовић 2004: 20). Односно, иако се поиграва са жанровским конвенцијама, пропитује сопствену поетику, све у свему, бива „приповедач агностик” (Јерков 1988:109), што се да видети у структури романа *Музеј безувјетне предаје*, али и њеним претходним романсексним остварењима, попут *Штефице цвек у раљама живота*³⁶. Она на идејном плану увек пружа некакву поруку, док је у *Министарству боли* обрнуто; овај роман пружа поруку која заправо и није порука, већ имитирање модела живота, те постаје нејасно да ли се заиста живи или је све фикција што је пар екселанс пример постмодерне поетике. Дакле, у *Министарству боли* постоји фабула, али она постаје неважна. О томе пише Мијатовић, примећујући да се ликови у *Министарству боли* понашају као да властита сећања нису њихова (види: Мијатовић 2004: 22), што има исходиште у егзилу као симулакруму живота (Угрешаћ 2004: 32) у којем се све означава придевом „слатко” (на холандском „leuk“):

„Leuk је било нека врста антисептика, дезинфекцијског средства које брише све мрље, све заглађује и све чини допустивим. У непосредној близини мога стана налазио се геј паб, с излогом у којем је било поредано двадесетак мушких лутака, Кенова. Изложак је био 'leuk'. Пролазећи поред тих лутака присјетила сам се оних стотина 'Барбика' – Моладвки, Бугарки, Украјинки, Белорускиња – које су трафикари, трговци људским месом куповали по источноевропским провинцијама. [...] Мислила сам о тој новој серији источноевропских 'Барбика' и 'Кенова', сретно пристјелих у овај Дизниленд да служе за забаву одраслој мушкој дјечи, да би одрасли мушкарци могли у њихово месо увлачити и извлачити своја споловила. Све

³⁵ Игор, приликом анализе бајке Иване Брлић-Мажуранић на испиту код професорице Луцић открива „истину” о егзилу која постаје тако „истина” о људском животу уопште и може се користити као кључ за разрешење „лабудове песме” Дубравке Угрешаћ о теми егзила који у овом роману поприма песимистички оквир, знатно песимистичнији него што је то био у *Музеју безувјетне предаје*. О томе ће бити речи касније.

³⁶ Рана се дела Дубравке Угрешаћ *Поза за прозу* (1978), *Штефица Цвек у раљама живота* (1981) и *Живот је бајка* (1983) доимају као уобичајена постмодернистичка деконструкција књижевних конвенција. Већ се у њима ремете границе између високих и ниских жанрова, приповијести и повјести, преокрећу хијерархије приповједних разина, чиме се за читатеља дело истодобно отвара и постаје сложеније. Постајући сложеније за читатеља, дело постаје сложеније за књижевног теоретичара који га не може обухватити уходаним процедурама и протоколима класификације (Мијатовић 2004: 19, 20).

је, међутим, било 'leuk'. А 'leuk' је, као и дјечији свијет, лишен добра и зла, он је аморалан, он је 'take it or leave it'.³⁷ (Угрешић 2004: 88).

Дакле, Татјана Луцић је неко ко је критички проматрао средину која га окружује, баш као и нараторка у *Музеју безувјетне предаје*. Као што је већ речено, на њеним предавањима покушала је да створи атмосферу колективне психотерапије „категоризацијом бивше југословенске свакидашњице” (Угрешић 2004: 59) и то је заиста био чин субверзије према актуелној политичкој ситуацији у бившој Југославији, али и унутрашња побуна, побуна над људском судбином која је била у власти министарства боли. Када су се студенти жалили на нестручност њених предавања, била је потпуно сломљена, њен идентитет био је нарушен: „Нешто ме стегло у грлу. Бризнула сам у грчевит плач. Издали су ме моји студенти, издала сам саму себе [...]” (Угрешић 2004: 173). Тада је решила да промени начин рада, али се и даље држала теме повратка задавши студентима да прочитају неке од значајних југословенских романа који тематизују мотив егзила: *Повратак Филипа Латиновића, Драги мој Петровићу, Кад су цветале тикве* и сл.

5. Мотив егзила као метафора људске боли

Један од њених студената, Игор, изабрао је потпуно неочекивано бајку Иване Брлић-Мажуранић као илустрацију мотива егзила. Бајка *Како је Потјех тражио истину* говори о три брата која су срела Сварога³⁸ и који им је открио тајну, односно истину о људском животу коју су они, одмах потом, заборавили. Истина се састојала у томе да не напуштају свог старца: „Сварожић му је рекао да остане дома. As simple as пекмез” (Угрешић 2004: 214), те Потјех парадоксално одлази од деде како би „пронашао истину”, односно, како би се сетио шта му је Сварожић рекао. Када се коначно сетио и кренуо кући, пада у бунар и дави се. Жанр бајке овим преокретом изневерен је, према Игоревом тумачењу (види: Угрешић 2004: 215):

„Порука бајке је сљедећа: останак у 'егзилу' је пораз. Потјех проводи дане у тоталном амнестијом тупилу. Повратак кући је враћање памћења, али и смрт. Сјетивши се свега, Потјех полети кући и пада у бунар. Чини се да је једини тријумф слободе садржан у оној ироничној секунди одласка, на ову, на ону или на неку трећу страну. За вољу те унутрашње истине Брлићка искаче из жанра и пише лошу причу” (Угрешић 2004: 215).

Ова интерпретација представља чворишну тачку романа *Министарство боли*. Она је не само прича о егзилу, већ и прича о положају људског бића уопште које спознајом Велике истине одлази у смрт. То увиђа и протагонисткиња романа и доживљава „епифанију”, баш као што је доживљава нараторка у *Музеју безувјетне предаје*, али за разлику од спознаје у *Музеју*, ова спознаја је спознаја о болном положају људског бића која, као таква, не нуди никакву утеху и завршава се у садомазохистичком односу Татјане Луцић и студента Игорa који јој тако бива и учитељ и тлачитељ:

„Шта ако је повратак доиста смрт, симболичка или стварна, останак доиста пораз, и само је тренутак одласка једина стварна слобода која нам је дана? Ако је то истина, што да радимо с тим знањем? [...] Нисмо ли сви ми негдје разбијени, не ходамо ли по свијету као Мелиха, тражећи властите делове, сљењујући их властитом слином, слажући сами себе к'о пузле” (Подвукла Е. П.) (Угрешић 2004: 216).

Роман се завршава тако што Игор долази у стан своје професорке и везује је за столицу и жилетом јој прави „украш” на руци: „Нисам осјећала бол” (Угрешић 2004: 243). Тада је Игор је говорио о Холандији и њеној моћи заборави:

³⁷ Срп. Узми или остави.

³⁸ Један од богова словенског пантеона, бог светлости (види: Гајић 2011, Чајкановић 1994, Петровић 2015).

„Оваква равна, влажна и никаква, Холандија ипак има оно што друге земље немају. Ово је земља заборава. Земља без боли. Овдје се људи својом вољом претварају у водоземце, мимикрирају се у боју песка и тако замиру“ (Угрешић 2004: 239).

Тања Луцић се, на самом почетку романа, борила против отупелости и заборава, те није желела да постане „водоземац“ (неко ко се прилагођава околини), упорно покушавајући да остави „траг у песку“. Међутим, када се суочава са понижењем изазваним Игоромово садистичком представом, она изговара „егзилантску апотеозу“:

„Ми смо спавачи. Повратак у земље из којих смо дошли наша је смрт, остатак у земљама у које смо стигли наш је пораз. Зато упорно вртимо у својим сновима понављану секвенцу одласка. Јер тренутак одласка је наш једини тријумф. Понекад нас, на кратком путу од цамије до стана, обара налет сна. И ми присједамо на клупу, под крошњу каква дрвета које се мучи да расте, над нама је неонски мјесец. Спавамо тако у бетонској оазису под бетонским дрветом и вртимо у сну безброј пута понављану секвенцу одласка. Савијамо наше шаторе, стављамо на леђа нашу пртљагу. Наједном се диже силан вјетар који витла око себе пустињски пијесак. *Наше силуете постепено се губе и ми ишчезавамо у густој пјешчаном завјеси*“ (Подвукла Е. П.) (Угрешић 2004: 261).

Тада бива припитомљена, дишући на Игорову кожу као риба на шкрге (види: Угрешић 2004: 291), а само понекад палацајући језиком, „попут змијоликог чудовишта из бајки који се рачва у хрватски, српски, босански, словенски, македонски“ (Угрешић 2004: 291).

6. Закључак

У раду је анализиран мотив егзила у роману *Министарство боли* Дубравке Угрешић. Мотив егзила сагледаван је из више углова. Анализиран је, првенствено, у компаративном кључу, у оквиру имплицитне поетике ауторке Дубравке Угрешић, ослањајући се, највећим делом, на роман *Музеј безувјетне предаје*.

У оба романа, ауторка, посредством мотива егзила, проблематизује теорије идентитета, чиме себе имплицитно свртава у писце постмодерне књижевности. Иако је у оба романа присутно неповерење у нарацију, односно *Велику причу* (подвукла Е. П.), што је један од основних елемената постмодерне прозе, оно се показује на различите начине. У *Музеју безувјетне предаје*, сама форма романа „која наликује на расути живот егзила и егзиланткиње“ постмодерна је, односно, нарација је „исцепкана“; нема узрочно-последичног тока у роману. Сам идентитет нараторке – списатељице, успоставља равнотежу у „распукнутом“ свету романа, посредством приповедања приче, која, тако „испекана“, претендује да се реструктурира у целину. *Министарство боли* роман је који је грађен једноставно, узрочно–последично, тако да се његов сиже уклапа у сижее романа епохе реализма; али је, на дубљем, идејном плану, видљиво неповерење у стабилност идентитета, као и приче, односно целовитости света. Оба романа у себи садрже и слику градова, који се, такође јављају као израз (не)стабилности идентитета; у Берлину све је повезујуће: „Све негдје постоји, као што и ми, разбацани, постојимо посвуда, да се све збраја, да се све доводи у везу“ (Угрешић 2008: 206), док се Амстердам представља као град у којем је све произвољно, случајно и хаотично, те не постоји ниједан принцип који би ствари усмерио ка неком циљу или правцу.

Осим нестабилности идентитета, нарације, и различито представљених градова, мотив егзила се може читати и у имаголошком кључу, што је овде и учињено. У роману су присутне аутослике, али и хетерослике: представа Холанђана о самима себи, представа Југословена о себи, али и о другима, представа Холанђана о Југословенима.

Ка читању егзила као метафоре за људску бол у роману *Министарство боли*, дошло се кретањем из различитих праваца: сагледавањем егзила компаративно, потом имаголошки и кроз теорије идентитета. Сам наслов романа упућује да су његови ликови у власти тог министарства. Главна јунакиња, професорка Тајана Луцић, егзиланткиња, баш као и њени студенти, својим предавањима која су била вид колективне психотерапије, настојала је да ослободи и себе и њих, надлежности министарства боли. Однос професорке са јединим од својих студената и његова анализа бајке која, такође, тематизује мотив егзила, главни је

аргумент за посматрање егзила као метафоре за људску бол. У интерпретацији бајке која тематизује одлазак Потјеха у шуму како би пронашао истину, Игор долази до закључка да је људска слобода садржана у тренутку одласка, а да је повратак кући (у, тада већ, непостојећу Југославију), али и останак у Холандији симболичка смрт, односно пораз који је исказан кроз пристајање на холандски начин живота. Роман се завршава у резигнираном тону „припитомљења” професорке Татјане Луцић која се, издавши свој почетни динамистички импулс побуне против људске боли, утапа у град у којем неће оставити траг јер се губи „у густој пјешчаној завеси” пристајања (Угрешић 2004: 261). Парадоксално, у *Министарству боли* долази до предаје, која се налази у наслову романа који предочава знатно оптимистичнију визуру мотива егзила. У *Министарству боли* мотив егзила дат је у песимистичној визури постмодерног неповерења у нарацију и стабилност категорија, што је оличено у индивидуалном, али и колективном идентитету самих јунака, као и слици Амстердама.

Извори

- Угрешић 2000: Угрешић, Дубравка, „Писати у егзилу”, *Реч: часопис за књижевност и културу*, 60(6), Београд: Радио Б92, 2000, 97–109.
- Угрешић 2002: Угрешић, Дубравка, *Амерички фикционар*. Београд: Самиздат Б92, 2002.
- Угрешић 2004: Угрешић, Дубравка, *Министарство боли*. Београд: Фабрика књига, 2004.
- Угрешић 2008: Угрешић, Дубравка, *Музеј безувјетне предаје*. Београд: Фабрика књига, 2008.
- Винавер 1975: Винавер, Станислав, *Манифест експресионистичке школе у Критички радови Станислава Винавера*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1975.

Литература

- Гажић 2018: *Обликовање женског идентитета у Музеју безувјетне предаје и Министарство боли Д. Угрешић*. Осигек: Филозофски факултет, 2018.
<https://repositorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:4288> 23. 1. 2022.
- Гвозден 2001: Гвозден, Владимир, *Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности, Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 49, свеска 1–2, 2001, 211–223.
- Живанчевић–Секеруш 2009: Живанчевић–Секеруш, Ивана, *Како описати различитост? Слика Другог у српској књижевности*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2009.
- Јерков 1988: Јерков, Александар, *Анђео и прича у Д. Албахари Цинк*, Београд: Филип Вишњић, 1988.
- Корљан–Бешлић 2015: Корљан–Бешлић, Јосипа. *Иронија у прози Дубравке Угрешић*, Загреб: Филозофски факултет, 2015.
<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5934/1/Korljan%20Be%C5%A1li%C4%87,%20Josipa.pdf> 21. 1. 2022.
- Ладањи 2008: Ладањи, Иштван, *Матирање егзила у Музеју безувјетне предаје Дубравке Угрешић*, *FLUMINENSIA*, год. 20, бр. 1, 2008, 119–138.
<https://hrcak.srce.hr/27254> 17. 1. 2022.
- Мијатовић 2014: Мијатовић, Александар, *Сјећање на живот који буде био. Давнина у „Министарству боли” Дубравке Угрешић*. *FLUMINENSIA*, 26, бр 1, 2014, 19–34.
<https://hrcak.srce.hr/file/184434> 19. 1. 2022.
- Милановић 2012: Милановић, Жељко, *Два писца и Други*, Београд: Службени гласник, 2012.
- Милановић 2012: Милановић, Жељко, *Књижевност и идентитет: између потчињености и слободе*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Рихтер 2004: Рихтер, Ангела, *Сећање и заборав у туђини: Дубравка Угрешић и Давид Албахари, Књижевна историја*, 36. 122/123, 2004, 203–213.
- Саид 2005: Саид, Едвард, *Размишљања о егзилу, Зарез*, VII/149, 2005, 24–26.
<http://www.zarez.hr/clanci/razmisljanja-o-egzilu> 15. 1. 2022.
- Свирчев 2010: Свирчев, Жарка, *Ах, тај идентитет: деконструкција родних стереотипа у стваралаштву Дубравке Угрешић*. Београд: Службени гласник, 2010.

Стевановић 2006/ 2007: Стевановић, Видосав, *Путање егзила, Лупар*. 7. 30, 2006/2007, 126–137.

Тирић 2004: Тирић, Саша, *Проза у фокусу, ProFemina*. 35/36, 2004, 209–210.

Хачион 1996: Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, Нови Сад: Светови, 1996.

Emilija A. Popović

THE MOTIF OF EXILE IN NOVEL *THE MINISTRY OF PAIN* BY DUBRAVKA UGREŠIĆ

The paper deals with the motif of exile in the novel *The Ministry of pain* by Dubravka Ugrešić. The aspects in which the motif of exile is being considered are the violation of the concept of collective identity caused by the disintegration of Yugoslavia and the wars of the 1990s and the individual identity of the protagonist, which is marked by her profession and destroyed in Netherlands in the work with a group of students who are also exiles, which further complicates this motif. The main heroine-narrator of this novel is a university professor who had to leave Croatia because of her husband's Serbian ethnicity. This motif will also be analyzed in the context of the novel *The Museum of Unconditional Surrender*, which also deals with the topic of exile. Using theoretical assumptions of imagology and postmodern theories of identity, the paper analyzes the motifs of exile read in a pessimistic way as a metaphor for the position of human being whose only moment of freedom is contained in departure. The analysis of the exile motif reveals itself as a metaphor for human pain in general with a postmodernist narrative questioning, which is expressed not only in intertextual connections with Ivana Brlić-Mazuranić's fairy tale *How Potjeh sought the truth* and the novel *The return of Filip Latinović*, but also in the image of Amsterdam, motif of sand and the metaphor of an amphibian who has the ability to "drown" in space.

Key words: *exile, The Ministry of pain, Dubravka Ugrešić, postmodern, identity, imagology, fragmentarity, The Museum of Unconditional Surrender.*

СВЕТЛО МОЋИ И МРАК ПОБУНЕ: КОМПАРАТИВНО ТУМАЧЕЊЕ РОМАНА *ДЕРВИШ И СМРТ* И ФИЛМА *ПРЕДСЕДНИК*

У раду је представљено компаративно тумачење романа српског писца Меше Селимовића *Дервиш и смрт* и филма иранског редитеља Мохсена Махмалбафа *Председник*. Оно што повезује ова два стваралаштва јесте проблемски приступ темама репресије и револуције, као и начин на који их представљају у својим делима – кроз контрастирање светлосних и мрачних елемената. Сагледајући роман и филм кроз метафору огледала, у оквиру које уметност неретко одражава стварност, у уводном делу истраживања биће представљене насловне фигуре моћи – председник и дервиш – те њихова декаденција, преображај, самоспознаја и, у складу са светлосном лексиком која одликује оба дела, постепено гашење. Биће тумачена и композиција књижевног односно филмског остварења, те начин на који она доприноси конституисању јунака и указује на ефемерност владајуће позиције. Посебан део рада биће усредсређен на проблем револуције и њене (не)могућности. Пратећи симболику светла и таме којима су уобличени и други сегменти анализе, револуција ће бити представљена као парадокс: светла идеја која је из мрака саздана, остварена насиљем и нечасним средствима. И један и други аутор кроз своја дела постављају неколицину питања о друштвеној (не)правди и (не)могућностима изласка из система у ком опстаје насиље, те се у овом раду управо та питања осветљавају и сагледају као додирна тачка двају различитих поетика.

Кључне речи: *светло, тама, револуција, репресија, Селимовић, Махмалбаф.*

1. Уметност као одраз стварности

Поређење два уметничка дела која се по својим културолошким и формалним одликама посве разликују – не изгледа као уносан и плодотворан посао. Међутим, универзалност ових двају стваралаштва, њихово третирање проблема репресије и револуције која се изграђује из таме и губитка моралних скрупула – омогућава компаративно тумачење.

Позиција са које аутори стварају, иако просторно и временски удаљена, не разликује се много када су у питању друштвене околности. Наиме, Селимовић је *Дервиш и смрт* саздао двадесетак година након личне трагедије, када је трезвено могао да сагледа наличје *револуције која једе своју децу* (Селимовић 1981: 192), револуције чији је и сам био следбеник, а која ће постати темељ за ново насиље и извитоперени поредак. Разочаран у идеале комунизма, писац чини оно што је у његовој моћи – својим делима поставља питања. У томе и види непрестани сукоб између политике и књижевности:

„Увијек ће бити конфликта, све док буде политике и политичара који управљају државом. Разлог је једноставан. *Књижевност, сва, од давних почетака, говори о неслагласности идеала, човјекових жеља, можда и утопије, и стварности.* Политика, међутим, афирмише једну одређену идеју, један став, свој, сматрајући да је битна његова суштина а не могућа одступања [...]” (Селимовић 1986: 315–316).

Ирански редитељ Мохсен Махмалбаф је идеју за филм добио сагледајући Арапско пролеће – талас демонстрација и побуна у арапским земљама – које су уместо демократије и слободе изнедриле нови круг насиља. Махмалбаф је био политички ангажован у својој раној младости, неколико година је чак провео у затвору као побуњеник, а ослобођен је у периоду Исламске револуције, када је и одустао од политичке активности. Суочен са амбиваленцијом коју је револуција проузроковала, своју бригу наглашава у једном од интервјуа: „Деловало је да се револуција десила, па, револуција се дешавала – чудесно, али истовремено забрињавајуће” (Дабаши 2010: 49). Заокрет од политике ка стваралаштву десио се након спознаје да се у политици не може избећи насиље: „Достигао сам мртву тачку јер сам схватио

* sara.arva@gmail.com

да је насиље узрок проблема, те да оно никако не може бити њихово решење” (Дабаша 2010: 176). Проговарајући о текућим друштвеним проблемима у својим филмовима, Махмалбаф је убрзо препознат као политички неподобан, због чега је приморан да даље стваралаштво настави у егзилу, ван домовине. Уосталом, у кинематографији се неретко инсистира на метафори огледала и филмовима који одражавају стварност. Међутим, ова метафора није толико једноставна, како Лотман у *Дијалогу са екраном* истиче: „Већ у огледалу слика се преокреће. Лево постаје десно, десно – лево. [...] Није случај што огледало фигурира у два облика – као верно [...] и као лажљиво [...]. Већ сам моменат удвостручавања крије у себи неки сложен смисао” (Лотман 2014: 32). Није далеко ни Махмалбафов артистички став, уз мисао да одраз у великој мери зависи од намере ствараоца:

„Уосталом, уметник је онај који одлучује о позицији огледала, зар не, његову дубину, угао према ком одражава реалност и тако даље. Другим речима, кад год да сам користио ову метафору, никада нисам претпостављао пасивну улогу ствараоца. Моја поента је одувек била да *укажем на везу рефлексije између онога где уметник социјално, политички и историјски припада, и онога што његова уметност приказује*” (Дабаша 2010: 179).

Радња филма *Председник* одвија се у непознатој, неименованој земљи, оној која може бити било где и било када – мада је инспирисана савременим догађајима. Ипак, одсуством локализације Махмалбаф настоји да прикаже универзални и свевремени тренутак једног аутократског режима и његовог пада. Постигао је оно што Жан Митри у монографији *Естетика и психологија филма* сматра основном одликом филмске слике:

„Филмска слика сама по себи хвата један јединствен тренутак који упућује на сваки сличан тренутак, то јест на свако 'могуће' исте врсте. Помоћу ње, кроз њу, представа једног вида, једног јединог тренутка, постиже 'идеал' сваке ствари, њено сходно идеји 'по себи'. У филму, ми смо то већ казали, свака садашњост се спаја са невременским, свако посебно са општим, свако конкретно са апстрактним” (Митри 1966: 178).

Ништа другачије није поступио ни Селимовић, који алегорички представља неправде комунизма, а хронотоп радње *Дервиша и смрти* смешта у прошлост, не би ли указао на општост сукоба идеологије и индивидуалне мисли, власти и појединца. Иако су оба дела измештена у фиктивно време и простор, она сведоче о савременим друштвеним недаћама, на шта Селимовић и алудира: „Писац се не суди с прошлим временом, ма о чему писао, већ са својим, увијек” (Селимовић 1986: 316). Аутори обликују савремене проблеме кроз универзалне сукобе и настоје да делују субверзивно – не тиме што могу унети промену или пак решити проблеме на које алудирају, већ с идејом да ће, како Махмалбаф каже, „упрети прстом у проблем” (Дабаша 2010: 188).

Ни филмска ни романескна фикција не могу нарушити постојећи систем и друштвене неправде, али оне настоје да их свестрано преиспитају. У овом истраживању ћемо поступити на сличан начин и тумачити како Селимовић и Махмалбаф у својим делима приказују репресивни механизам, инстанце моћи, жељу да јој се појединац и маса одупру, као и последице које настају приликом побуне и разарања постојећег поретка. Андре Малро у *Нацрту за једну психологију филма* указује на сличности између романа и филма, истичући да и једно и друго дело *причају причу* (Марло 1978: 259). Док филм не може да постоји без редитеља, Малро сматра да је у романима слично – писац је тај који режира: „Под режијом романсијера подразумевам нагонски или смишљени избор тренутака за које се он везује и средства којима се служи да би им дао посебан значај” (Марло 1978: 259).

Пратећи дервишеву аутопоетичку исповест, његову причу – али и председникову, ону коју нам предочава камера, издвојићемо кључне делове који доприносе њеном конституисању. Најпре ћемо сагледати светлосне елементе и боје којима се аутори служе не би ли указали на инстанце моћи, како бисмо потом представили њихову дезинтеграцију. Након што издвојимо одлике осционе владавине постојећих система, тумачићемо побуне и отпоре који настају на нестабилним темељима – насиљу и мржњи.

2. Игра светлости и таме

У опсежној кинематографској студији *Анализа филм(ов)а*, Жак Омон и Мишел Мари као једну од облика анализе филма издвајају такозвану *почетак анализу* у оквиру које се тумачи уводни фрагмент филма (Омон, Мари 2007: 102). Наводећи неколицину случајева због којих је овај вид анализе неопходан, приликом тумачења Махмалбафовог филма важно је задржати се на ономе што Омон и Мари називају *анализом почетка филма као матрице читавог филма* (Омон, Мари 2007: 103). Позивајући се на тумачење првих кадрова филма *Октобар*, аутори истичу: „Секвенца има улогу матрице у погледу целине филма, при чему се неизоставно морају дешифровати њени специфични кодови пре него што се приступи тумачењу: она подстиче изналажење смисла филма кроз начин на који он сам ствара значење” (Омон, Мари 2007: 103).

На сличан начин мора отпочети и тумачење филма *Председник* – управо уводним кадровима, будући да они постављају темеље за сложену мрежу значења коју ће ово кинематографско остварење развити. Наиме, прва сцена Махмалбафовог филма представљена је камером у покрету и приказује раскошну градску расвету. Визуелни утисак допуњава нарација са радија која коментарише светлосно богатство и закључује да је, гледаоцима непознати и неименовани простор, управо „град светлости” (Махмалбаф 2014). Пренаглашеност светлосне еманације постигнута је и коментаром спикера да небо готово рефлектује градски одсјај. Недуго затим ће се открити симболички потенцијал светлосних детаља и њиховог приказа у служби апсолутне моћи појединца: председник је тај који је заслужан за осветлан град. Бог је на небу, а председник на земљи – истиче радио-спикер – док наглашава значај земаљског владара (Махмалбаф 2014).

Светлосни увод у филм није случајан, његова је улога симболичке природе – да алудира на инстанце моћи и осиюну, аристократску владавину – да *осветли* постојање репресивног система. Ово потврђује и наредна сцена, у којој председник, након што потпише смртну пресуду шеснаестогодишњем побуњенику, демонстрира своју моћ унуку тиме што једним телефонским позивом управља светлима у целом граду. Олако располагање светлосном моћи – будући да је диктатор третира као дечију игру, дозвољавајући и младом унуку да пали и гаси светла у граду – приказ је председникове горде природе и веровања у одрживост сопствене власти.

Међутим, како бисмо наставили тумачење симболичког потенцијала светлосних елемената, најпре светлост морамо посматрати као предмет. Лежеов есеј „Нови реализам: предмет” сведочи о томе да се предмети неретко приказују у крупним плановима, чиме одређени предмет „на овај начин може постати *носилац потпуно нове лирске и пластичне снаге*” (Леже 1978: 286). И Жан Митри у својој монографији *Естетика и психологија филма* говори о предметима који се приказују у филму, те наглашава њихово троструко значење – најпре, предмети постоје сами по себи, са својим основним одликама; потом, добијају апстрактно значење; да би најзад увели у драмски заплет или симболизовали стање духа, *постали знак* (Митри 1966: 244). На исти начин и градска светла превазилазе своју почетну сврху. Првобитно, светиљке су део декора, појављују се као објекти, а потом њихова улога превазилази предметну, постаје апстрактна, симболичка – као ознака моћи једног човека, не би ли убрзо, у свом опречном аспекту – мраку – осликали декаденцију исте те моћи и онога ко њоме управља. Поред тога што су светлосни елементи симболичког значења, они су од великог значаја и за структуру – читав филм јесте контрапункт светлости и таме.

Композиционо, уводни део је сав у сјају, али оног тренутка када дође до револуције и опирања председниковој моћи – светло нестаје, а филмска слика се одликује сивилом, сенкама и тамом. У приказу боја и њиховог одсуства Махмалбаф маестрално указује на ефемерност једне диктатуре. Све што је у јарким бојама изражавало моћ појединца, у другом делу филма је угашено и прекривено сивом маглом. Симболички потенцијал игре „паљења и гашења” светла огледа се у томе што је председник сам заслужан за то што је град, а последично томе и његов живот, запао у таму. Сходно томе, боје и осветљење у филму добијају још једну функцију – психолошку.

Док тумачи филмове *Иван Грозни* и *Александар Невски*, Жан Митри истиче како је у њима све симбол: „Психологија је пренета у знаке. То су душевна стања која се уписују у

драмски тренутак и која се сваки пут преводе тачно одређеним ставом што га намећу околности” (Митри 1966: 248). Осврћући се на Митријева запажања, слично закључујемо и поводом тумачења игре светлости и таме у *Председнику*: они су колико структурни и симболички, толико и психолошки знаци. Светлост и тама су одраз душевних стања председника – најпре понос, гордост и мисао о свемоћи (у коју уверава и спикер са радија), не би ли, након угашеног светла, и јунакова мисао била поколебана, испуњена страхом и растрзаношћу.

Митри се, поред психолошких тумачења, задржава и на секвенцама у боји и то на примеру *Ивана Грозног*. Он наводи да „композиција добија свој смисао кроз засењујућу игру боја, кроз њихову изванредну покретљивост. Ритам, у каденци утисака произведених бојама од којих сваки преводи неко осећање или неку мисао, мање је ритам кретања и радњи него ритам психолошких стања. Боја се мање користи као *валер* а више као *знак*” (Митри 1966: 249–250). Митријева запажања о бојама могу се применити и у случају композиције *Председника*: дуготрајном сивилу приликом бежања супротстављају се реминисценције које провејавају кроз дечакову свест – доминантне, јарке боје из палате одраз су некадашње моћи, раскошног живота и благостања које је сада могуће само кроз успомене. Јаркоцрвене нијансе у којима је униформисано особље, сјај председникове некадашње одоре и сличног одела које је укројено за дечака – замењени су у садашњем приказу сивом, разореном и сиромашном гардеробом, крпљеном и несразмерном, која дечаку изазива свраб и иритацију. Боје тиме имају вишеструку улогу – оне нису само ликовно средство, већ симболичко, структурално, психолошко – као подсетник на изгубљену моћ. Користећи се *флеш-бековима* или пак оном методом монтаже коју Пудовкин (1978: 171) назива *монтажом која упоређује* – „која управља ’психичким стањем’ гледаоца” – редитељ непрестано указује на контраст између некадашње моћи и њене садашње декаденције, наглашавајући тиме утисак код гледалаца, али и страх и немир главних јунака.

Међутим, сцене са двора нису једине које редитељ супротставља тренутној огољености председника. Наиме, у појединим деловима филма се и кроз дијалоге евоцира агресија председникове владавине – о којој, при сусрету са председником и његовим унуком, сведоче управо они који су је преживели – политички затвореници. Они причају о сопственој патњи у заточеништву, о свакодневним мучењима, а њихова крвава стопала и немогућност ходања су уверење о насиљу које им је нането. Значај ових сцена додатно се наглашава тиме што је укључена инфантилна перспектива – председников унук, који не разуме власт којој је и сам припадао – поставља питања попут: „Шта су то политички затвореници?”, „Шта значи мучење?” (Махмалбаф 2014). Дечак је посебно збуњен у тренуцима када му деда објашњава да морају да се праве да је и он – председник – био политички затвореник, да је био против председника – јер ће га у супротном убити. На дечаково „Зашто?” – председник остаје нем, и управо у том ћутању се огледа спознаја сопствене владавине: суровости и неправде. Непрестаним контрастирањем прошлог и садашњег тренутка – било кроз монтажу или дијалоге – редитељ жели да представи оквире на којима је опстајала председникова владавина, те да образложи зашто је дошло до њеног пада.

У роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, филмском терминологијом речено – монтажа контраста такође има значајну улогу, поготово када су у питању сукобљавања прошлих и садашњих тренутака, светлости и таме. Најпре, светлосни симболи упућују на некадашњи дервишев живот, на светлост вере и чврсте темеље идеологије. Овај мотив, као и у председниковом случају, сведочи о извесној моћи која обликује титулу: „Свако је знао, зато и не кријем, друкчије би ово писање било лаж коју знам [...] текија и њена слава и њена свјетлост, то сам био ја, њен темељ и њен кров” (Селимовић 2004: 14). Титула у наслову и филма и романа додатно усложњава њен значај, али је и универсализује – указује на то да јунаци не морају бити Ахмед или Дачи, већ било који дервиш или председник – као инстанце моћи. Светлост симболизује успон Ахмеда Нурудина у дервишком реду, као и председникову моћ и владање. Међутим, инверзијом светлости мења се и позиција протагониста. У оба случаја – недостатак светлости је антиципација пропасти јунака. Дервиш је тога и свестан, будући да исповеда свој живот док чека тренутак смрти: „[...] свјетло вјере то је охолост коју нисам ни осјећао а сад је се помало и стидим. *Какво сам ја свјетло? Чиме сам просвијетљен? Знањем? Вишом поуком? Чистим срцем? Правим путем? Несумњањем? Све је дошло у*

питање, и сада сам само Ахмед, ни шејх ни Нурудин” (Селимовић 2004: 12). Одрицање од титуле израз је промењене свести јунака, што ће се догодити и код председника – у тренуцима када се маскира и претвара да је неко други, постајући свестан зла која је нанео људима, заправо ће доћи до демаскирања јунака, приказивања не председника или владара, већ Дачија и његове хумане стране.

Као и председник, и дервиш је био окружен редом, миром и благостањем – те Селимовић на сличан начин користи осветљење и боје не би ли представио романескни свет. Међутим, док је за председникову сигурност преломни тренутак игра градском расветом, за дервиша је то немирна ђурђевска ноћ, окупана лунарним сјајем – као последњи светлосни тренутак пред дубоку душевну и животну таму:

„[...] милодух мирише вечерас, нешто се дешава вечерас, нешто је страшно вечерас, мјесец дуго неће заћи, по згрудваној свјетлости пуној омамљујућих сјенки прштаће варнице водених капи по воденицама, под јохама, мјесец ће сјати цијелу ову ноћ, мјесец ће звати цијелу ову ноћ, отићи треба, с њим, отићи сам, отићи и лутати, отићи и не вратити се, отићи и умирјети, отићи и живјети, ове ноћи што остаје кад се све губи” (Селимовић 2004: 42)

Све након ђурђевске ноћи ће за дервиша бити корачање у мрак – одсуство светла вере, али и морала и исправних одлука. Те вечери, када је небо „испражњено и пусто” (Селимовић 2004: 43), једина могућност да се боје врате јесте повратак у детињство, у доба невиности – као што то чини и председников унук, призивајући своја сећања са двора. У овим тренуцима испољава се дервишева инфантилност, али и потоња мудрост и свест о неповратности некадашњих тренутака:

„Најљепше би било оно што је немогуће, вратити се у тај сан, у несазнано дјетињство, у заштићено блаженство топлог и тамног праизвора. Нисам сјећао тугу и лудост такв жудње, која није жеља, јер је неостварива и као помисао. *Лебдјела је у мени као стишана свјетлост*, окренута некуд *уназад*, у немогуће, у *непостојање*” (Селимовић 2004: 44)

У првом делу романа ће тако у неколицини сцена провејавати светлосни моменти, сугеришући некадашњи хуманитет и осећајност дервиша, у тренуцима пре освете и мржње. Они ће се испољавати у пријатељству са Хасаном: „[...] драг ми је његов лаки *прозрачни* смијешак што се расцвјетава сам од себе, драго ми је његово вјетровима опаљено лице на коме *блистају* модре очи, пријатна ми је *ведрина* што га *окружује као свјетлост* [...]” (Селимовић 2004: 116). Остаће у улешаним сећањима о војнику Кара-Заиму, пре него што је постао надзорник стражара код муфтије: „У неком *свјетлу*, Кара-Заиме. На широком пољу. Самог. Идеш мирно, не осврћући се, не чекаш никога. *Сав у бијелом*. Руке су ти голе до лаката. У руци сабља, и *свјетло је можда од сунца на њеном сјечиву*. Личиш на вјетар што се не може зауставити. *На сунчану зраку личиш што ће свудје продријети*” (Селимовић 2004: 151). Еманације прошлости уоквирене су светлосним елементима, јер сва чистота и белина том периоду једино и припада. Ипак, кроз даљу радњу се све више приказује недостатак светлости – када дервиша одводе у тамницу, мрак је већ испунио простор: „*Тамна је била*, без мјесеца и без ведрине, *ноћ без видјела и без живота (...)* у *мраку*, и куће су у *мраку*, и касаба, и свијт, ово је вријеме обрачуна, *час злих дјела*, људских гласова нема, ни људских лица, осим ових што чувају моју” (Селимовић 2004: 194). Док један мрак замењује други, дервиша одликује последњи вапај за светлом: „*Дајте ми свјетло!* – викнуо сам у окована врата, кад сам ушао, *не вјерујући да идје на свијету постоји толики мрак*” (Селимовић 2004: 196). Након изласка из тамнице, на плану структуре – уследиће други део романа – у потпуној тами и преображају књижевног јунака.

3. Револуција – из мрака саздана

У последњим кадровима филма, председник крај мора, где се нада да ће сачекати помоћ и избављење, гради замак од песка за свог унука – замак који ће убрзо разорити таласи. Објашњава му како је то њихова палата, иста она у којој су се играли градском расветом.

Махмалбаф се служи оним што Бабац (2000: 265) назива *монтажом лајтмотива* – „обликом креативне и асоцијативне мреже” – како би у новој ситуацији указао на уводни део филма, палату и игру светлима, те измењени смисао истог мотива. Објашњавајући елементе монтаже лајтмотива, Бабац истиче: „Формално исти лајтмотив, најчешће у виду дијалога, због промењеног контекста садржаја добио је нови смисао” (Бабац 2000: 265). Замак тако више не представља идеју моћи, већ напротив – њене декаденције. Изградња зиданице од песка несумњиво подсећа на исти детаљ којим се Селимовић служи не би ли указао на разарање чврстих темеља једног живота и уверења: „Шта се то одједном деси, који се то камен из темеља измакне па *све почне да се руши и одроњава?* Живот је изгедоа чврста зиданица, ниједна пукотина се није видјела, а изненадан потрес, бесмислен и нескривљен, порушио је поносну зиданицу као да је од пијеска” (Селимовић 2000: 75).

Зиданица од песка – код Селимовића – и палата у којој се председник са унуком играо светлима – код Махмалбафа, могуће су једино у минулом тренутку, након појаве свести о разореном свету. Унук, пред пешчаним замком, тако и закључује опору истину: „Аааа, знам зашто је почела револуција – јер смо угасили светло па људи нису могли да виде” (Махмалбаф 2014). У овом наивном, детињем исказу, сублимиран је смисаони хоризонт филма – револуција је настала под дејством мрака, изникла из таме, немоћи и незадовољства потлачене масе. Побуна је отпочела како би дошло до промене, како би председник био свргнут, а систем опорављен, са једнаким правима за све. Михаило Ђурић у монографији *Утопија измене света* дефинише револуције као друштвено дешавање „у коме се раствара и руши устаљени начин живота, у коме пропада владајући поредак ствари” (Ђурић 1979: 22).

Међутим, иницијална идеја и њена реализација у великој се мери разилазе, на шта редитељ и жели да укаже својим филмским остварењем. Кроз приказ декаденције једног режима и урушавања личности која је била њен репрезент, Махмалбаф представља и ону другу страну – револуционарску, побуњеничку – која се служи једнаким средствима којима је управљао и претходни режим. Револуције се неретко и дефинишу као „промјена коју обиљежава насиље као средство и одређени распон циљева” (Хобсбаум 1976: 53), те и кроз историјски контекст можемо уочити да је насиље саставни део револуције. И један и други аутор кроз своје јунаке постављају питање – какав систем може настати, ако се темељи на истим делима као и претходни? Овај парадокс уочава и Милошевић док тумачи Селимовићев роман: „Парадокс трагања за праведношћу је у томе што се правда може остварити само неправедним средствима” (Милошевић 1995: 104).

Пут који председник прелази са својим унуком није само у служби приказа деградације сопствене моћи, већ има улогу представљања различитих сусрета – оних који указују на остале људе који су део новонастале моћи: револуционарске. Једна од потресних сцена приказује војнике који претресају путнике, а када наиђе свадбарска колона – војник одводи младу и силује је. Будући да су војници наоружани – нико не проговара, нико се не противи – а сцена се завршава трагичном смрћу младе жене. Сличну неправду приказује и Селимовић у свом роману, у тренуцима када се дервиш присећа детињства и Мула-Јусуфове мајке: „И ето, сад сам сазнао да живи с војницима. Можда је морала, можда се није могла одбранити, можда је једном пристала а послје су је уцјењивали па се навикла, не знам, никога нисам хтио да питам, али ме је мучило то што сам чуо” (Селимовић 2004: 220). Тек у позним годинама је постао свестан трагедије: „Твоја мајка је била добра жена, жртва а не гријешница” (Селимовић 2004: 237); али и свог нечињења: „Молио сам се за њу, узалуд. И одвео тебе, у друго село, да не видиш. Послије плакао, скривен, сам, згађен на људе, а жалећи их, јер су цио дан скривали очи један другог, због стида” (Селимовић 2004: 237). У оба случаја страда невинна, млада жена, од стране војничке руке – оних који су били борци за правду и бољу будућност. У оба случаја – нико од присутних се не противи начињеној неправди. У једном од интервјуа, објашњавајући настанак филма, Махмалбаф истиче да репресија опстаје јер се заснива на *режиму ћутања* (Деган 2015). Људи су омогућили насиље тиме што су ћутали у тренуцима када се оно одвијало, нису се супротставили на време, чиме сnose исту одговорност као и насилници. Махмалбафова идеја не одступа много од Егерићевог тумачења *Дервиша и смрти* у ком истраживач истиче да се власт заснива на тајни – на илузији да је власт „правична и разложна” (Егерић 1995: 58). Управо ћутањем – одбијањем да се демаскира тајна – систем опстаје. Резонерски јунак филма, један од политичких затвореника, заговара веру у

демократију и гласно опонира идеје осталих да председника треба убити: „Како можеш да говориш о демократији ако је твоја идеологија заснована на освети? (...) Мислим да не треба да будемо гори од њега. И ја такође осећам велику жељу да наудим председнику. Али... Ти повредиш једног, други дође и повреди тебе. И онда још један. Никад се не завршава” (Махмалбаф 2014).

Михаило Ђурић у већ поменутој монографији истиче да „нема револуције која није поновила пут од заноса до разочарања, која се није вратила своме исходипшту, која се није завршила у ономе истоме против чега је устала” (Ђурић 1979: 26). У непрестаном враћању на старо и Селимовић и Махмалбаф виде проблем, али не и решење – јер решење превазилази улогу уметности. Кроз мисао Алијаге у разговору са Нурудином, Селимовић јасно упућује на немогућност промене уколико се настави исти образац понашња:

„Што се тиче власти, она је увијек тешка, увијек ће нас присиљавати на оно што нам није драго. *Шта би се десило кад би ових нестало? За његова вијека смијењено је, отјерано или убијено толико кадија, муселима, кајмекама, да им ни броја не зна. Је ли се због тога штогод мијењало? Није много. А људи опет вјерују да ће бити друкчије, и желе промјену.* Сањају о доброј власти, а шта је то?” (Селимовић 2004: 332)

Све док се не напусти непрестани круг насиља и неправди, те изађе из наведених оквира у ком, Егерићевим (1995: 54) маниром речено, људи непрестано *лове а уловљени*, ништа се неће изменити.

Филм се завршава пре него што гледаоци сазнају даљу председникову судбину, мада постоје алузије да је он убијен. Потенцијална погибија председника би била еквивалент кадијином страдању у *Дервишу и смрти*, чиме борба за слободу добија ново лице – обележена је деградираним моралом и нечасним средствима којима се жели стећи правда. У питању је механизам освете, онај на који алудира политички побуњеник из филма, али и онај који подстиче и дервишеву побуну против тренутне власти и његово стапање са незадовољном масом људи:

„Овдје је било моје право мјесто, исто сам што и они, *узбуђен мноштвом, узбуђен виком, узбуђен заједничком снагом*, ослањао сам се раменима на људе ко себе, дизао руке, пријатељско неке ко није ту, ослобођен свих страхова, увјерен да је дошло вријеме кад се кривице наплаћују, чак и прастаре, у крви пренесене, и викао, гласно, као и остали. Шта сам викао? Не знам. Можда: *смрт!* Мислио сам тако. Или сам припајао свој безоблични глас другима, као крик, као пријетњу, да буде јача, јер сам њихов. [...] Урликао сам: *aaa! Мислећи: света! Мислећи: крв! Мислећи: крај!* Чему крај? Ох, свему што не ваља, што није за људе” (Селимовић 2004: 343–344)

Нови поредак ниче на смрти неколицине недужних људи, на кадијином убиству – не би ли дервиш у својој гордости заузео његову позицију и наставио да одржава систем који је већ постојао, настављајући цикличну структуру владања, моћи и насиља – узрокујући тиме и сопствено страдање.

Селимовић и Махмалбаф су уметношћу успели да проникну у друштвену проблематику владајућег поретка и народа којим се влада. Портретисањем споредних, али резонерских јунака, они указују на немогућност промене и изласка из круга насиља. Завршне секвенце *Председника* приказују већ поменутог неименованог политичког затвореника који стаје пред дете и спречава да га народ осветнички усмрти, проговарајући о режиму ћутања који је и довео до овог тренутка:

„Када су ме мучили у *његовом* затвору, *ви* сте били његови војници. *Ви* сте убијали људе на улици према *његовој* команди. Како би он могао да убије толике људе без вас као његових војника? (...) *Ви* сте људи који су га подржавали. *Ви* сте људи који су испунили своје куће његовим фотографијама. О којој слободи *ви* причате? (...) Како не разумете? Ако не станемо овде, наставићемо исти стари јебени систем? Прво ћете убити диктатора, онда ћете почети... нема краја томе!” (Махмалбаф 2014)

Оно што би наизглед било опонирање личних заменица – он и ви – заправо је процес идентификације: он је изграђен на *вашем* ћутању и допуштеној неправди. Демистификовањем поновљених друштвених судбина и неправедних исхода, Махмалбаф подстиче гледаоце на размишљање. Конституисањем снажних, пластичних ликова, обликујући њихову психологију и понашање, он огољује целокупан друштвени систем – не само окривљене властодршце, већ и оне који их окривљују, чиме кривица постаје заједничка.

4. Уместо закључка

Селимовић је, упитан о људском времену, историји и садашњости, те улози писца у њему, рекао: „Шта може да учини писац, све немоћнији у овој хистерији? Може само да *укаже на ту коб људску*, може да обнови прастару наду у неко друкчије вријеме, вријеме љубави. То су писци чинили јуче, то чине данас, чиниће на жалост и сутра. И с том надом, која је све живља, увијек су актуелни” (Селимовић 1981: 347). Проблемски приступајући друштвеним преокретима, односима човека и власти, те идејама револуције и њеног неуспеха – и Махмалбаф и Селимовић својом уметношћу управо *указују на коб људску* и подстичу на трагање за *неким друкчијим вријемом*.

Извори

Махмалбаф 2014: Makhmalbaf, Mohsen, *The President*. 20 Steps Productions, President Fame Limited, Makhmalbaf Film House, 2014.

Селимовић 2004: Селимовић, Меша, *Дервиш и смрт*, Београд: НИИ, Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Литература

Бабац 2000: Бабац, Марко, *Језик монтаже покретних слика*, Београд/Нови Сад: Clío, Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, 2000.

Дабаша 2010: Dabashi, Hamid, *Conversations with Mohsen Makhmalbaf*, India, Calcutta: Seagull Books, 2010.

Деган 2015: Dehgan, Saeed Kamali, *The President's Mohsen Makhmalbaf: 'There's a little Shah in all of us'*, <https://www.theguardian.com/film/2015/aug/10/the-presidents-mohsen-makhmalbaf-theres-a-little-shah-in-all-of-us>, приступљено 21.9.2021.

Ђурић 1979: Ђурић, Михаило, *Утопија измене света: Револуција, нихилизам, анархизам*, Београд: Институт друштвених наука, Просвета, 1979.

Лотман, Цивјан 2014: Лотман Јуриј, Цивјан Јуриј, *Дијалог са екраном*, Београд: Филмски центар Србије, 2014.

Леже 1978: Леже, Фернан, *Нови реализам: предмет, Теорија филма*, Београд: Нолит, 1978, 286–288.

Малро 1978: Малро, Андре, *Нацрт за једну психологију филма, Теорија филма*, Београд: Нолит, 1978, 253–267.

Мез 1975: Мез, Кристијан, *Језик и кинематографски медијум*, Београд: Институт за филм, 1975.

Мез 1978: Мез, Кристијан, *Огледи о значењу филма II*, Београд: Институт за филм, 1978.

Митри 1966: Митри, Жан, *Естетика и психологија филма: I структуре*, Београд: Институт за филм, 1966.

Милошевић 1995: Милошевић, Никола, *Зиданица на песку: Дервиш и смрт Меше Селимовића у: Мирослав Егерић, Дервиш и смрт Меше Селимовића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995.

Омон, Мари 2007: Омон Жак, Мари Мишел, *Анализа филм(ов)а*, Београд: Clío, 2007.

Пудовкин 1978: Пудовкин, Всеволод, *Филмски редитељ и филмски материјал, Теорија филма*, Београд: Нолит, 1978.

- Селимовић 1981: Селимовић, Меша, *Писци, мишљења и разговори*, Београд: Издавачка организација „Слобода”, 1981.
- Селимовић 1986: Селимовић, Меша, *Писци, мишљења и разговори*, Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1986.
- Хобсбаум 1976: Hobsbawm, Eric J, „Revucija”, *Časopis za suvremenu povijest*, vol. 8, br. 2–3, 1976, str. 51–80.

Sara Z. Arva

THE LIGHT OF POWER AND THE DARKNESS OF REBELLION:
A COMPARATIVE STUDY OF THE NOVEL *DEATH AND THE DERVISH* AND THE FILM *THE PRESIDENT*

This paper represents a comparative analysis of two different artistic works – a novel *Death and the Dervish* by Serbian writer Mesa Selimovic and a film *The President* by Iranian director Mohsen Makhmalbaf. Even though these two artists and their work are divided by time and place, their creations are following the very similar approach to the themes of repression and revolution, as well as the way in which they present them in their work – through contrasting the symbolic of light and dark elements. By researching both literary and cinematographic piece through the metaphor of a mirror, within which the reality is reflected, this paper will present the figures of power – the president and the dervish – and their decadence, transformation and self-awareness while their inner light gradually goes out. The composition of these artworks will also be interpreted, indicating the ephemerality of the ruling positions. The main focus of this paper will be on the problem of revolution and its (im)possibilities. Following the symbolism of light and darkness which shapes this analysis, the revolution will be presented as a paradox: a bright idea created from the dark, achieved by violence and dishonorable means. Both of these authors raise several questions about social (in)justice and (im)possibilities to exit the system in which violence persists, therefore this paper sheds light on these issues and analyses it as a universal link between two distinct poetics.

Key words: light, darkness, revolution, rebellion, Selimovic, Makhmalbaf.

CRITIQUE OF THE BOURGEOIS MARRIAGE IN IBSEN'S *A DOLL'S HOUSE*⁴⁰

This paper deals with the bourgeois marriage in Ibsen's play *A Doll's House*. In the theoretical introduction, we rely on Simone de Beauvoir and Stephanie Coontz, among other authors, to formulate a picture of what the bourgeois marriage looked like at the end of the nineteenth century, as well as outline its problems. The focus is especially on the gender roles societally imposed on husbands and wives, the imbalance of power within the marriage based upon these roles, the problem of happiness which de Beauvoir describes, as well as reasons for entering the holy matrimony. After that, *A Doll's House* is analysed in detail in order to identify the aforementioned problems and the way they manifest. It is demonstrated how the characters in the play are affected by these problems and how they try to deal with the demands imposed by their roles in marriage. Finally, we approach and discuss the question of freedom which is presented as the solution to the obstacles the bourgeois marriage begets.

Key words: *Henrik Ibsen, Simone de Beauvoir, Stephanie Coontz, bourgeois marriage.*

1. Theoretical Introduction

Marriage has existed for thousands of years in different cultures all around the world. During its long lifetime, it has undergone many changes and modifications. Stephanie Coontz notes that “[a]lmost any separate way of organizing caregiving, childrearing, residential arrangements, sexual interactions, or interpersonal redistribution of resources has been tried by some society at some point in time.” (Coontz 2004: 974) According to her, the biggest change in what marriage stands for occurred in the 17th and 18th century. Up to that point, marriage was primarily what “organized people's places in the economic and political hierarchy of society.” (Ibid. 977) However, “[i]n the 17th century,” Coontz explains, “a series of interrelated political, economic, and cultural changes began to erode the older functions of marriage and throw into question the right of parents, local elites, and government officials to limit individual autonomy in personal life, including marriage”. (Ibid. 978) And as a result, the 18th century presented a “break with literally thousands of years of history” and a shift of focus of couples from broader to immediate family, a trend which will persist in the following centuries. (Ibid.) While finding a connection between this shift and the rise of the bourgeoisie is outside the scope of this paper, we can safely assume that many of the characteristics we enumerate hold true for bourgeois marriage.

The marriage itself has entered a new stage. Once a “unit of work and politics,” it turned into its own opposite – “a place of refuge from work, politics, and community obligations.” (Coontz 2006: 146) However, while married couples were more committed to each other than before, this commitment carried a new set of different roles for men and women. When it comes to men, their duty was “to produce, fight, create, progress, to transcend [themselves] towards the totality of the universe and the infinity of the future.” (de Beauvoir 1956: 435) These duties, of course, came with a great pressure to perform and even greater privilege. It was a necessity for men to excel in the public sphere, and the reward that came with their success was monetary compensation which guaranteed them power inside and outside their family. In short, men were expected to act as providers, to be the “economic motor” of the family. (Coontz 2006: 146) Failing to provide for one's family was essentially a stigma in the Victorian age, where those who did not prove to be capable providers were thought to have lost their “manhood.” (Ibid. 188)

Women were presented with an entirely different set of duties. Lori Jo Marso notes how marriage transformed a woman's entire identity, establishing her as a wife and as a mother. (Marso 2010: 146) Marlene Dixons is of the same opinion, and adds that bourgeois morality dictates that a woman's life is “empty and meaningless if she is not a wife and mother,” regardless of her other achievements. (Dixon 1977: 22) As a wife and a mother, her duties, among others, included “service

³⁹ n.petrovic-16515@filfak.ni.ac.rs

⁴⁰ Autor ovog rada je stipendista Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja

and obedience.” (Ibid.) It was also expected of the wife to “focus on her emotional and moral contributions.” (Coontz 2006: 146) If the husband was the “economic motor,” the wife was the moral compass which prevented him from straying.

An obligation pertaining to a woman’s role as a wife included providing for her husband’s sexual needs. While Coontz claims that, in the early 19th century, women were seen as asexual, (Ibid. 159) Dixon and de Beauvoir hold the opposite view. De Beauvoir asserts that “woman’s function [was] also to satisfy a male’s sexual needs” (de Beauvoir 1956: 416) and Dixon takes the radical stance that woman was “primarily a sexual object, whose principal reason for existence [was] in passively giving her body for male sexual satisfaction”. (Dixon 1977: 22) The truth most likely lies somewhere in between – while the general view of women might have been that they were inherently asexual, this does not exclude the expectations placed upon them to satisfy men’s sexual needs once married, even if they did not want to.

The “reward” wives received for their toils was happiness. For de Beauvoir, happiness stood for “the ideal of quiet equilibrium in a life of immanence and repetition.” (de Beauvoir 1956: 434) It included nothing more than the eternal recurrence of everyday chores in, ideally, a financially stable position. Happiness, it seems, did not include change, growth or freedom. Home, the sanctuary of happiness, then stood for a cocoon isolated in time and space, subjected only to its own laws of repetition. Coontz claims that “love-based marriage, in which the wife stayed at home protected and supported by her husband, was a recipe for heaven on earth.” (Coontz 2006: 162) Love, however, according to de Beauvoir was what had been promised, happiness was what was received. “A gilded mediocrity lacking ambition and passion, aimless days indefinitely repeated, life that slips away gently towards death without questioning its purpose,” was what happiness brought to wives. (de Beauvoir 1956: 435)

This isolation of women, as well as their confinement to mundane, everyday tasks contributed to the general exclusion of women from the intellectual sphere. Women were perceived as less cognitively able not only by men, but they also considered themselves as less apt for dealing with abstract matters. De Beauvoir notes that “[t]hrough timidity, or awkwardness, or laziness” as well as cultural norms, we should add, “a wife may leave it to her husband to form their common opinions on all general and abstract subjects.” (Ibid. 450) Thinking was not something women were to engage in, reason was the domain of men. Women were not expected to learn for themselves, but simply osmotically absorb the opinions of their husbands. The supposed “heaven on earth,” then also proves a prison for the mind.

As we can see, the situation of married women was suboptimal. What kept the marriage together then? Firstly, as de Beauvoir notes, it was “the only means of integration in the community.” (Ibid. 417) There existed a social stigma for unmarried women, especially if they were aged. The second reason was monetary compulsion. A woman might work, but this was not enough – Coontz notes how “[s]ingle women could rarely support themselves living on their own for more than a few years.” (Coontz 2006: 185) Marriage was seen as “the only alternative to destitution or prostitution.” (Ibid.) Once married, they became dependent on their husbands to support them and their children. Having no power of their own due to the lack of financial means, women were forced into an unfavourable deal. Once married, they had to obey their husbands and appease them to secure their own position. This is not to say that this is what was always happening, or that every marriage was an unhappy prison for the wife, but only to show that for bourgeois marriage this was certainly a possibility. For this reason, de Beauvoir asserts that “[i]ndividuals are not to be blamed for the failure of marriage: it is [...] the institution itself, perverted as it has been from the start.” (de Beauvoir 1956: 463)

2. Analysis

As we have established, a woman in the 19th century had very little power or influence. Often unable to sustain themselves for longer periods of time, even with a job, (Coontz 2006: 185) single women were pushed into marriage. In *A Doll’s House*, this is the fate of Mrs. Linde. When Nora asks why she married her husband if she did not love him, Mrs. Linde simply describes her financial situation at the time – she was unable to sustain herself, let alone her bedridden mother and two young

brothers, and had to marry. As she later explains to Krogstad, when he accuses her of marrying for money, “there was no other choice.” (Ibsen 1992: 90)

Once married, a woman’s power and influence are dependent on her husband’s. On hearing of Torvald’s promotion, Nora is ecstatic – “It’s perfectly glorious to think that we have--that Torvald has so much power over so many people.” (Ibid. 34) She is aware of what the promotion means, and what it will secure: “Not just daily needs. But piles and piles of money.” (Ibid. 7) Nora is also more than willing to flaunt her new-found influence. She does this two times – first when she promises to secure Mrs. Linde a job via her husband who, as the bank manager, has the power to do so. The second instance of Nora trying to use her influence is her attempt to intimidate Krogstad.

NORA: (pacing) So... It seems that I have a little influence. Just because one is a woman doesn’t necessarily mean – and a subordinate, Mr. Krogstad, should be careful not to cross anyone who has ... well ...

KROGSTAD: Influence?

NORA: Exactly. (Ibid. 40)

She fully realises that, as a woman, she is in a subordinate position. However, as a woman married to someone influential, she does have a certain amount of power over people.

Unfortunately for her, it is only as the bank manager’s wife that she has that sort of power. Inside her marriage, an entirely different dynamic is at play. As Joan Templeton notes: “Ibsen’s man and wife, the couple in the doll house, is a parodic, bourgeois version of the pan-cultural ideal of marriage as a relation of naturally superior and inferior, in which the wife is a creature of little intellectual and moral capacity whose right and proper station is subordination to her husband.” (Templeton 1996: 23) Financially, Nora is entirely dependent on him. It is he who decides how much money she gets, and if she wants him to give her some more, she has to adopt a position he has appointed her to – that of his “little lark”. (Ibid. 12) In her attempts to negotiate with him, she refers to herself as he refers to her – “songbirds and squirrels have a lot of expenses” (Ibid. 16) The truth is that she is trying to pay off her secret debt to Krogstad, and the only available options for procuring money are begging her husband for it and working. She reveals to Mrs. Linde that she had to do copying to earn some money for the loan. She finds “so much fun” in earning money. (Ibid. 29) The reason for this was that it gave her an opportunity to feel some sort of power and autonomy – “It almost felt like being a man,” she explains. (Ibid.)

As Marso and Dixon show, women’s role was that of the wife and the mother, and these Torvald calls “sacred duties.” (Ibid. 113) In the role of the wife, women were not equal to their husbands. This inequality we can see in Torvald’s treatment of Nora. While they are both adults, he treats her like a child and has imposed various rules for her to obey. One of the rules we see enforced is the ban on macaroons.

TORVALD: (shaking his finger) Little Miss Sweet Tooth! Have you been running wild in town today?

NORA: No. What gives you that idea?

TORVALD: Little Miss Sweet Tooth didn’t make a little detour down to the patisserie?

NORA: No. Honestly, Torvald.

TORVALD: Not even a little nibble?

NORA: No. Not a bite.

TORVALD: Not even a macaroon or two...?

NORA: No, Torvald. Honestly I prom–

TORVALD: It’s alright, it’s all right ... I’m only joking. (Ibid. 16-17)

While at first sight this interaction might seem as a normal exchange between a couple, the following lines divert from such a reading.

NORA. I could never deceive you.

HELMER. I know, I know, and you have given me your word. (Ibid.)

Torvald seems to be completely serious about this rule – the very fact that Nora only eats macaroons when Torvald is not around confirms it. His whim becomes something that governs her behaviour.

We can read the entire exchange as an interaction between a parent and a young child without losing the reality of the power dynamic. With the imbalance of powers in mind, we can see that the conversation was closer to an interrogation than a playful exchange.

While Nora never opposes Torvald openly, she does rebel in minor ways. We may even attribute her taking macaroons to a desire to protest against his boundaries. As she tells us, “being with Torvald is a little like being with papa,” (Ibid. 73) in that she felt they both had control over her. “[O]ur home has been nothing but a playroom,” (Ibid. 111) she explains to him. And in this playroom, she has been his “doll-wife, just as at home I was papa's doll-child,” and as a doll, she was in their dominion. (Ibid.) Used to living under someone else’s jurisdiction, she was also used to disobeying her masters. Just like she transgresses Torvald’s boundaries, she transgressed papa’s: “But I always had great fun sneaking off to maids' quarters. They never passed judgement, and they always talked to each other about such amusing things.” (Ibid. 73) The maid’s room was an escape from the doll’s house her father kept her in.

Nora is additionally infantilised by the pet names Torvald gives her. As Guo Yuehua observes “Torvald is extremely consistent about using the modifier “little” before the names usually [preceded]⁴¹ by the possessive “my” when he calls Nora.” (Yuehua 2009: 82) This serves to, as de Beauvoir notes, “exaggerate feminine incapacity,” (de Beauvoir 1956: 450) to make her accept her inferior position. Additionally, the usage of the word “my” before the modifier “little,” only further assert Torvald’s “ownership” over Nora.

As a proper “parent,” Torvald also takes it upon himself to “educate” Nora, that is, have her think what he wants her to think. About most things, Torvald does not concern himself with what Nora thinks, and, when she tries to contribute to the conversation, he mocks her as one would mock a child trying to partake in adult conversation. “Listen to that” he begins, “[L]ittle Nora talking about scientific experiments!” (Ibsen 1992: 99) Her input is dismissed with condescension – it is not for her as a wife and a woman to talk about scientific investigations, those topics are considered to be outside her domain. This type of relationship holds not only between husband and wife, but also any man and woman – Torvald decides to go outside “his domain” and even teach Mrs. Linde about embroidering. (Ibid. 95)

In the final conversation of *A Doll’s House*, Nora comes to a realisation that she is completely unfamiliar with her own opinions – she does not know what she thinks, only what men around her thought. “When I was at home with papa, he told me his opinions on everything. So I had the same opinions as he did. If I disagreed with him I concealed the fact, because he wouldn’t have liked it” (Ibid. 110) and the same type of relationship continues into her marriage. In de Beauvoir’s reading, this is a case of a wife leaving “it to her husband to form their common opinions on all general and abstract subjects.” (de Beauvoir 1956: 450) She also notices how husbands may enjoy playing the “role of mentor and guide,” (Ibid.) moulding their wives into whatever they want them to be. Upon forgiving Nora, Torvald wants to “advise [her] and give [her] directions” (Ibsen 1992: 107) and during their conversation, he explains to her that “it’s time for lessons” for her. (Ibid. 111) However, it is not only her lesson time that shall begin, but both “[hers] and the children’s.” (Ibid.) By grouping them together, Torvald only further infantilises her. Additionally, he puts himself in a superior position and sees it as his duty to have the “education” of his wife in his own hands. The danger is that the woman may lose herself in the process – the more she becomes like her husband, the more she changes herself. We see that this is what happened to Nora after eight years of marriage: “You arranged everything to suit your own tastes, so I had the same tastes as – or else I pretended to. I’m really not sure which.” (Ibid.) The end result is that she is very much like her husband.

The view of husband’s superiority comes from the contemporaneous ideals of what marriage should look like. Different roles were prescribed for husbands and wives and, as we have established, reason was the domain of men. What was left to women was the moral domain. Coontz notes that “many men truly believed that women, especially their own wives, had a stronger sense of right and wrong and a more accurate moral compass than they themselves,” (Coontz 2006: 165) and we see that, of men in the plays, Krogstad holds this belief. In his conversation with Mrs. Linde, the two have the following exchange:

⁴¹ In the original text, Yuehua mistakenly writes “followed.”

MRS. LINDE: Just now you seemed to imply that if you'd been with me, you might have been a different man.

KROGSTAD: I'm sure of it. (Ibsen 1992: 90)

They both affirm the popular idea of the wife's role as someone who can bring "moral contributions to family life," (Coontz 2006: 146) and Krogstad even believes that, had Mrs. Linde been his wife, he would not have strayed.

Torvald also seems to be willing to admit that women can have moral influence, however, this influence is primarily over children, and can have a negative effect on them. While he admits that both a bad father and a bad mother would achieve "the same result," he holds that "[m]ost of the people who get into trouble early in life have had a mother who lies and cheats." (Ibsen 1992: 51) When he learns of what seem to him to be Nora's moral failings, Torvald decides that both Nora and the children, who, he believes, she has corrupted, should be re-educated. What we see here is another of Torvald's intrusions into the "women's domain." While both child-rearing and moral influences are seen as areas left to women, Torvald, as an undisputed patriarch, believes in his superiority even in those fields – it is his job to make things right when he decides women have failed to do so.

The picture of the ideal marriage has the husband as the provider and protector, and woman as the mother. This is the "fancy picture" Bernard Shaw calls an ideal – something that is seen "as standard moral conduct, absolutely valid under all circumstances," and those who promote it and punish and slander any "contrary conduct or any advocacy of it" are called idealists. (Shaw 1891: 23) While Shaw describes Torvald as an "idealist irreproachable from the standpoint of the ordinary idealist morality," (Ibid. 78-9) this truest believer is also the one who fails the hardest when it comes to upholding those same standards. Before his final conversation with Nora, Torvald claims that he is "man enough to take everything upon [him]self," (Ibid. 64) and later professes that he "often wished that [Nora] might be in some great danger, so that [he] might risk [his] life, everything, just for [her]." (Ibid. 102) On top of being the "economic motor" of the family, he also wants to be its guardian. Despite his failure to act as Nora's protector, in his final conversation with her, Torvald is again attempting to assume the role: "You're at rest now, and my big broad wings will protect you. [...] Here you will always be safe. I will protect you – like a hunted dove that I've saved from the talons of a hawk. I will calm your poor beating heart." (Ibid. 108) These, of course, are empty promises, mere "play[s] with words" he despises. (Ibid. 105)

Before the third act of the play, Nora too holds the belief that men should act as protectors. She is afraid to tell Torvald about the debt because doing so would wound his masculinity. "And, well, like most men" she begins "Torvald has his pride. He's feel humiliated – hurt, even – if he thought he was indebted to me in any way." (Ibid. 28)

In the role of the mother, women were expected to take care of the children. In *A Doll's House*, we see Nora fully embracing this role – she plays with her children even though they have a nanny. From their interaction we can safely assume that Nora spending time with children is a common occurrence. Fathers were not expected to do the same. When the children arrive, Torvald invites Rank to leave the room, as "[o]nly a mother could stand to be here now" implying that it is outside his role as a father to give them attention in such a way. (Ibid. 37)

When it comes to Nora's wifely duties, we see them in Torvald's expectations for her to give herself to him after the Tarantella. Even though the desire exists only on his side, he considers that enough, and is even surprised when she does not follow his lead. His, and society's at the time, view is that these are her duties, her consent, or lack thereof, does not matter. He was happy to show her off to the guests as his toy – "Doesn't she look remarkably lovely? Everyone thought so at the ball." (Ibid. 94) and later have her for himself. His treatment of her seems to come close to what Dixon and de Beauvoir were describing. In this case, we can even agree with Dixon in that Torvald treats his wife "primarily [as] a sexual object, whose principal reason for existence is in passively giving her body for male sexual satisfaction". (Dixon 1977: 22)

As we have noted, marriage was seen as "heaven on earth" (Coontz 2006: 162) and happiness was what it promised. However, this is de Beauvoir's happiness which, for women, consisted in complacency and repetition. Ideals about the roles inside marriage become duties imposed over individuals, and happiness is reached when those duties are fulfilled. For a couple to be happy, they should follow the societally prescribed recipes: the man should act as a provider and defender, the

woman as a wife and a mother. In the play, when Nora describes the darker times of her family, she refers to the times when Torvald alone was unable to be the sole breadwinner, and she had to take up “needlework, embroidery, crocheting” to help sustain the family. (Ibsen 1992: 21) Similarly, Nora’s desire not to tell Torvald about her borrowing money and saving his life can also be seen as a decision made with the aim of preserving a certain way of life, one based on happiness. These two events were seen as assaults on happiness, societal roles were not being realised, and “the ideal of quiet equilibrium in a life of immanence and repetition” happiness represents was under the threat of disappearance. (de Beauvoir 1956: 434)

Torvald, as the husband, has a vision of happiness which is not much different than his wife’s, and his top priority is preserving it. Upon reading Krogstad’s letter, Torvald exclaims: “You’ve destroyed all my happiness. You’ve ruined my future. I can’t bear to think of it” (Ibsen 1992: 105) What he believes is ruined is the position his role dictates he should occupy. “I’m in the hands of a man with no scruples,” he laments, “[h]e can do what he likes with me. He can ask anything he wants, order me to do anything – and I dare not say no.” (Ibid. 105) He fails his role because he is unable to do anything to shield his family. Instead of offering to take the blame for Nora to keep her safe from the potential consequences, as his role would suggest, he panics. After these revelations, he can no longer act as the provider and defender, and with the loss of this ability to carry out his duty, his happiness fades.

In his *Drama from Ibsen to Brecht*, Raymond Williams identifies “the contrast between the actual and the ideal” as a persistent theme in Ibsen. (Williams 1969: 32) Nora becomes aware of this contrast, and her awareness reaches its peak in the final conversation, where Nora becomes completely disillusioned with the ideal of happiness – she completely abandons it. Before the talk, Nora was depicted as the picture of happiness. From the very moment she is introduced, she is “humming happily to herself.” (Ibid. 11) When she is talking to Mrs. Linde, she tells her that “these last eight years have been so truly happy,” (Ibid. 18) and “(*Jumps up and claps her hands.*)” explaining to her that “it’s so wonderful to be alive and happy!” (Ibid. 8) She sees her “lovely, happy home” (Ibid. 28) as the centre of happiness: “We ought to have enough money to be comfortable, we ought to be cozy and happy in our quiet little home.” (Ibid. 62) Her happiness lies in that she and Torvald follow their roles and derives merriment from it. At one point, Nora begins to talk about “the miracle.” (Ibid. 69) What this stands for is her expectation that Torvald will step up, fulfil his role of a protector, “step forward and assume all the blame.”⁴² (Ibid. 70) The “miracle,” however, does not happen, and by the end of the play, to Torvald’s shock, Nora changes from someone who is “so happy” (Ibid. 34) to someone who has “never been happy,” but “just cheerful.” (Ibid. 111) The happiness Nora believes she has never possessed is not the same as the happiness one finds in fulfilling her role, that, she calls cheerfulness, and it marked most of her married life.

Additionally, Nora realises that even the “love” she thought existed between her and Torvald was nothing more than role-fulfilment, a part of their happiness. When Torvald mentions how he loves her, she answers: “You have never loved me. You just thought it was pleasant to be *in love* with me.” (Ibid. 110) He felt towards her what the society expects a husband to feel towards his wife. As Toril Moi notices, “[b]oth Nora and Helmer spend most of the play theatricalizing themselves by acting out their own clichéd idealist scripts,” and these scripts are mere role-fulfilling behaviour. (Moi 2006: 232)

What also undergoes a transformation is Nora’s value system. She starts to reject the truths that have been given to her by the patriarchal society – that her life is fulfilled if she is a wife and a mother. While she has excelled at performing the duties for both of those roles for years, she announces to Torvald that he is to blame that she “ha[s] made nothing of [her] life.” (Ibid. 111) Those “sacred duties,” which “most people would think [...] right,” and which “would be supported in books” as correct (Ibid.) no longer have any value to her. She inverts Dixon’s statement that a

⁴² Worth noting is that Nora’s attitude towards this idea is somewhat ambivalent – she also wanted to prevent it by killing herself. Ironically, by fulfilling his role of a protector and taking the responsibility, Torvald would fail his role as a provider and lead the family to financial ruination. Before Nora is emancipated, any sort of failure of role-fulfilment is a major disaster in her worldview, and to get out of this avoidance-avoidance conflict, she contemplates suicide.

woman's life is "empty and meaningless if she is not a wife and mother –" (Dixon 1977: 22) it is precisely because she was a wife and mother that she considers those years wasted.

In spite of all his criticisms, Ibsen does not seem to want to do away with marriage altogether. Rather, the play seems to indicate that a reform can make marriage not only tolerable, but even desirable. As our previous paragraphs show, there are plenty of problems that can take place inside a marriage, and the situation is especially unfavourable for women. For Ibsen's heroines, the solution for the marital problems is freedom.

In *A Doll's House* we have two instances of quests for freedom. In the case of Nora, before leaving Torvald, she enumerates what she was denied in marriage. She realises she has never had any autonomy – whenever she wanted to do anything, she had to rely on Torvald to provide her with it, especially in financial matters. Her own opinions are not even hers: "[w]hen I was at home with papa, he told me his opinions on everything. So I had the same opinions as he did," and when she was "transferred" to Torvald, the same practice continued. (Ibsen 1992: 110) In their final conversation, Nora has an epiphany, and realises that she also has "duty to [her]self," which she contrasts to the "sacred duties" of being a mother and a wife, considering them just as sacred. (Ibid. 113) She wants to "educate" herself, "think things over for [her]self and try to understand them." (Ibid. 112-3) Essentially, she wants to use her newfound freedom to acquire for herself what she could not attain in marriage. Kristin Brunnemer approaches the play from a Maslowian perspective and reads this act as a "yearning for self-actualization [...] even at the expense of lower needs such as safety, belonging and social esteem." (Brunnemer 2011: 96) However, Nora does not denounce marriage as such, she still believes it could be saved, but only if Torvald also changes. As that does not seem to be possible, freedom becomes the solution not for the problems of marriage, but for the problem of marriage – the only way for her to get what she wants is to leave it.

Perhaps the greatest amount of freedom and reform of marriage is found in the case of Mrs. Linde. Despite the negative experience with her first marriage which she entered due to financial difficulties, she decides to give marriage another chance, but on her own terms. In her conversation with Krogstad, we see how her new marriage will be different. Firstly, she is the one who proposes to him, "what would you think of us two shipwrecked people joining together." (Ibid. 90) thus inverting the traditional gender roles. She even suggests that her desire to marry him was the cause for her coming to the town. She does not stop here, she further refuses Krogstad's demand to give up her position in the bank in his favour, claiming the role of the provider for the family. Thirdly, the dynamic between Krogstad and her mimics a dynamic between a fallen woman and her saviour. Only here Krogstad is the fallen woman, or rather, a fallen man⁴³ – "Could you really do this? You know all about my past?" he asks Mrs. Linde. (Ibid. 90) As his saviour, she forgives him and decides to try and get him back to the right path. The end result of Mrs. Linde's search for freedom is her becoming a mother and a wife, which is exactly what Nora was trying to run away from. What differentiates the two is that Mrs. Linde chose these roles freely and willingly, and worked on reforming them. This will, she believes, give meaning to her life. Upon arranging her marriage with Krogstad, she is exalted: "What a difference, what a difference! Someone to work for, someone to live for – a home to take care of." (Ibid. 93)

However, freedom is not always something women can acquire by themselves – in some cases it has to be given to them by their husbands. We have explained that, inside marriage, men were the ones who possessed power. Giving women freedom meant renouncing part of their power, which was experienced by them as a loss of something that was rightfully theirs. In the play, Torvald has his reservations. De Beauvoir notes that "to achieve an apparent equality in their association, it must be he [the husband] who gives the most because he has more," (de Beauvoir 1956: 464) and not every husband is willing to give. The play seems to suggest that Ibsen does not fully agree with de Beauvoir's stance that "[i]ndividuals are not to be blamed for the failure of marriage:" nor that "it is [...] the institution itself, perverted as it has been from the start." (Ibid. 463) We see a key difference between their views of marriage – while Ibsen seems to agree that the institution itself has problems,

⁴³ While fallen women are fallen because they have failed in the field of morality, which is a woman's domain, he is fallen because he failed in the social sphere, which is the man's domain. Both falls are connected with the roles for each gender.

he sees the reasons for the failure, as well as the success, of marriage precisely in the individuals themselves.

3. Concluding remarks

By relying on various author's writings about marriage, we have described what bourgeois marriage looked like in the 19th century. We have then explained the lack of power women experienced inside marriage and its effects and consequences. After that, we dealt with the roles imposed on men and women by the society once they have entered the holy matrimony. Furthermore, special attention was paid to the problem of happiness, as defined by de Beauvoir. Next, the problem of women's intellectual lives, and lack of opportunity for their development within the bourgeois marriage was discussed. Finally, we concluded that the main reasons for women marrying were of external nature: social and financial pressures.

Having outlined the problems, we turned to Ibsen's play *A Doll's House*. In the play the protagonists, as well as some of the side characters, face and struggle with many of the aforementioned problems. The heroines are often powerless, they are forced into marriage due to the lack of financial means and prospects, as was the case with Mrs. Linde, and the only way they can feel a semblance of power is through their husbands, which Nora realises when Torvald gets the promotion. We have seen how Torvald makes decisions for his wife, effectively taking away her autonomy. Especially authoritarian was Torvald's imposition of the rules regulating Nora's diet. Furthermore, he takes it upon themselves to educate his wife and expects her to share his views. As a consequence of living in such conditions, Nora is left without her own opinions, she merely absorbs her husband's beliefs. Ibsen also addresses the problem of gender roles inside marriage. Women are delegated the roles of wives and mothers, while men take up the roles of protectors and providers. What was further explained was how de Beauvoir's happiness comes from following the prescribed duties for those roles, and we have seen its manifestations and consequences in the case of Nora and Torvald.

Finally, we have seen how Ibsen, in spite of all of his criticisms, still seems to believe in marriage, albeit a somewhat modified version. In *A Doll's House*, freedom seems to be the key to unlocking the door to a better model of marriage. In the case of Mrs. Linde, we see how the newfound freedom gives her what she was denied earlier – in the new marriage, she seems to enjoy more equality, autonomy and independence. When it comes to Nora, after being denied freedom, she abandons her marriage, at least until Torvald changes enough to give her freedom. Ibsen and de Beauvoir both see inherent problems in marriage. However, unlike de Beauvoir, Ibsen seems to think that it is the individuals, more precisely, the husbands, who have the power to improve the situation, but only if they renounce some of the advantages granted to them by the institution of marriage.

Works Cited

- Brunnemer 2011. Brunnemer, Kristin. "Sexuality in Henrik Ibsen's *A Doll's House*", in Harold Bloom (ed.) *Bloom's Modern Critical Views: Henrik Ibsen*. New York: Infobase Learning, 2011, 91-98.
- Coontz 2006: Coontz, Stephanie. "Part THREE: The Love Revolution", in *Marriage, a History: How Love Conquered Marriage*. London: Penguin Books, 2006, 145-297.
- Coontz 2004. Coontz, Stephanie. "The World Historical Transformation of Marriage", *Journal of Marriage and Family*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2004, 66/4, 974-979.
- De Beauvoir 1956. de Beauvoir, Simone. "The Married Woman", in Simone de Beauvoir, H. M. Parshley (ed. & trans.) *The Second Sex*. London: Jonathan Cape, 1956, 415-467.
- Dixon 1977. Dixon, Marlene. "The Subjugation of Women Under Capitalism: The Bourgeois Morality", *Synthesis*. San Francisco: Social Justice/Global Options, 1977, 1/4, 18-30
- Ibsen 1999. Ibsen, Henrik. *A Doll's House*, Nicholas Rudall (trans.) Nicholas Rudall & Bernard Sahlins (ed.) Chicago : I.R. Dee. 1999.

- Marso 2010. Marso, Lori Jo. "Marriage and Bourgeois Respectability", *Politics & Gender*, Cambridge Journals, 1992, 6/1, 145-153.
- Moi 2006. Moi Toril. "'First and Foremost a Human Being': Idealism, Theater, and Gender in *A Doll's House*", in Toril Moi *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism*. New York: Oxford University Press, 2006, 223-248.
- Shaw 1891. Shaw, George Bernard. *The Quintessence of Ibsenism*. London: Walter Scott, 1891.
- Templeton 1996. Templeton, Joan. "The Death of Chivalry: Masculine and Feminine in "A Doll House"", *Ibsen News and Comment*, New York: Ibsen Society of America, 1996, vol. 16, 23-25.
- Williams 1969. Williams, Raymond. "Henrik Ibsen", in Raymond Williams, *Drama From Ibsen to Brecht*. New York: Oxford University Press, 1969, 33-75.
- Yuehua 2009. Yuehua, Guo. "Gender Struggle over Ideological Power in Ibsen's *A Doll's House*", *Canadian Social Science*, Ipswich: EBSCO, 2009, 5, no. 1: 79-87.

LIFE ON THE “GLOME”; IAN MCEWAN’S *AMSTERDAM* AND *SATURDAY*

This paper will examine *Amsterdam* and *Saturday*, two novels by Ian McEwan that highlight the growing “glomcity”, which according to Jean-Luc Nancy, continues to turn our globe into a “glome”. Other than the growth of cities and populations, the progressions of technology and consumerism have joined together a diverse group of people, however, without a genuine or meaningful connection. The first part of this research will focus on *Amsterdam*, where morally decrepit characters and their equally corrupt society will be observed. McEwan’s characters turn a blind eye to moral responsibility for personal gain, and their apathy is significant in accentuating the image of the modern world as a place of survival and hostility. The novel, representative of the late twentieth century, is pessimistic about the future. In the second part of this research, the focus will be on *Saturday* and its main character, Henry Perowne. Although he finds pleasure in his material success, Perowne spends the entire novel preoccupied with bleak thoughts of destruction and terror, and fears that the outside world will come crashing into his private life. Similar to the characters in *Amsterdam*, Perowne lacks empathy and longs to free himself from social responsibility, thus, he disregards the issues surrounding his local community and the global community as well. The final part of this research will bring together the two novels in order to emphasize how both novels, in the age of excessive media coverage, deal with balancing personal interests and social responsibility.

Keywords: *Ian McEwan, urbanism, multiculturalism, apathy, social responsibility.*

The making of “the glomus” or “the glome” as Jean-Luc Nancy observes, evolved through an agglomeration which “invades and erodes what used to be thought of as globe and which is nothing more now than its double, glomus” (Nancy 2007: 33). The agglomeration of industries, people, cultures etc. has affected our view of the world and our place in it. Although globalization is rapidly connecting the world, this connection is solely a “circulation of everything in the form of commodity” (Nancy 2007: 37). This simultaneous growth of technology and populations, along with various inequalities, has shrunk the world closer together yet without any sense of community or of being together in the world. According to Nancy, this path towards glomcity in the contemporary globalized world will lead to unfavorable consequences. Ian McEwan’s novels, *Amsterdam* and *Saturday*, denote this preoccupation with the current state of the world and its future. In both novels, characters ponder on their significance or insignificance in the world. Moreover, McEwan places his characters in growing urban cities, ethnically mixed and scientifically advanced. Surrounded by persistent media coverage and social reform, these characters struggle to find their standpoint. *Amsterdam*, taking place at the end of the 20th century, anticipates the growing decadence highlighted in *Saturday*, taking place at the beginning of the 21st century.

Among the many issues surrounding Clive and Vernon in *Amsterdam*, both characters live in a society without meaningful affiliations, where it is each man for himself. The recently deceased Molly Lane is what connects all the characters together, creating a sense of community between them, yet even this connection is solely based on interest and convenience. The inner thoughts and observations of Clive Linley and Vernon Halliday comprise most of the novel, providing space for them to judge the actions and morality of others while justifying their own behaviors. As the novel progresses, it becomes clear that both Clive and Vernon are just as much a part of the moral decadence and hypocrisy they so strongly criticize.

¹grozdana@buffalo.edu

Furthermore, by creating a symphony that suggests “the future’s unknowability” and prompts “insecurity in the listener”, Clive is sending a warning, a “caution against clinging too tightly to what we know” (McEwan 2000: 147). In addition to describing his current anxiety, Clive accurately predicts the baffling and fearful world of Henry Perowne. Similar to the characters in *Amsterdam*, Perowne spends much of his day justifying his comfortable life and his lack of involvement in the antiwar protest. However, Perowne’s world seems more challenging to judge and thus, it becomes more difficult to condemn him. Nevertheless, McEwan creates a flawed world in which people are conscious of the wrongs that surround them yet either misjudge situations and people or neglect them. This theme of apathy and hypocrisy weaves itself into *Amsterdam* and *Saturday* as well.

According to Nancy, “A world is precisely that in which there is room for everyone: but a genuine place, one in which things can genuinely *take place* (in this world). Otherwise, this is not a “world”: it is a “globe” or a “glome”; it is a “land of exile” and a “vale of tears” (Nancy 2007: 42). The world represented in *Amsterdam* is anything but genuine. All characters in the story live deceptive lives and are involved in schemes. Likewise, *Saturday* paints a picture of the modern world as the true “vale of tears” where Perowne is undertaking daily chores amidst global terror, immigration and environmental crises. His positive and optimistic view of the modern world allows him to continuously avoid confrontation with reality. Therefore, the “glome” becomes the more accurate setting of both novels. McEwan begins *Amsterdam* with Molly Lane’s funeral, who is a former lover of both protagonists, and of many others present at the funeral. The funeral gathering, considered to be a social event, is compared to a cocktail party in which all guests are preoccupied with one another. Everyone is analyzing, and trying to be seen. Clive Linley, who scrutinizes the atmosphere, describes the crowd as “cadavers jerked upright to welcome the newly dead” (McEwan 2000: 10). This morbid image signifies that the guests, being morally dead, are as empty and insignificant, as the deceased Molly. Furthermore, since cadavers are used for the purpose of research, it could be suggested that the guests at the funeral are subject to analysis of human nature. Moreover, now that Molly is dead, her reputation is out of her control and she can’t defend it. In addition, it is noted that the people gathered were never seen in daylight, emphasizing their mendacity, and their tendency to conceal.

Clive’s misanthropy is revealed through his description of the present atmosphere. He distinguishes the guests by generation, social class, or career. The journalists, who he calls “gossip columnists” look “openly dishonest” (15), and politicians who possess special “eye movements, restless patrol for new listeners or defectors, or the proximity of some figure of higher status, or some other main chance that might slip by” (15). Although it is clear that Clive and Garmony are hostile towards each other, due to Clive’s realization that Garmony’s success depended on his “xenophobic and punitive opinions (15), the main reason for his aversion towards him is due to his relationship with Molly. However, Garmony only engages in conversation with Clive, the successful composer, for political display.

On the other hand, George is said to look better after Molly’s death. “He appeared to have grown an inch or two, his back had straightened, his voice had deepened, a new dignity had narrowed his pleading, greedy eyes” (5). As if celebrating his possession and control over Molly, George has gained power. This is significant in highlighting George’s flawed character as well as the novel’s theme of the individual versus the world. George is willing to use Molly’s death in order to manipulate and advance his political interests.

Speaking of his generation, Clive wonders, “How prosperous, and how influential, how they had flourished under a government they had despised for almost seventeen years” (13). Hypocrisy, which becomes the defining feature of all characters, seems to be a necessity for success in the modern world. “When their ladder crumbled behind them, when the state withdrew her tit and became a scold, they were already safe, they consolidated and settled down to forming this or that – taste, opinion, fortunes” (13). Each character is willing to set aside moral codes and communal responsibility to further their individual interests. Although Clive spends much time brooding about his generation and judging another’s moral flaws, his self absorption and greed for success come into focus when faced with a moral dilemma.

Admitting to the comfort of daily routines in his corner of West London, Clive finds himself caught in a shifting perspective. Shaken by Vernon's "lack of principal" (71), Clive sinks deeper into a state of misanthropy, which shapes the way he views the scenery outside the train window. Clive's description of London corresponds to Nancy's view of glomicity. The mass production of everything and everyone results in chaos, in which all becomes repetitive and meaningless. Furthermore, this theme of media control and advertisements influencing one's desires can be seen throughout the book and in *Saturday* as well. Clive's philosophical brooding is similar to Henry Perowne's in that they long to feel irresponsible for social and political problems. Moreover, Clive associates Vernon's corruption and hypocrisy with the city's landscape. His eyes are suddenly opened to the "square miles of meager modern houses whose principal purpose was the support of TV aerials and dishes; factories producing worthless junk to be advertised on the television and, in dismal lots, lorries queuing to distribute it; and everywhere else, roads and the tyranny of traffic" (68). This meagerness hinders Clive from creating music, suggesting that one must physically remove oneself from such a setting in order to escape from the claws of modernity. Hence, Clive escapes to the Lake District in hopes of gathering inspiration for his symphony, a key project that will secure his reputation in history.

Upon setting out for his walk, Clive yearns for not only physical freedom but mental freedom as well. "Soon human meaning would be bleached from the rocks, the landscape would assume its beauty and draw him in; the unimaginable age of mountains and the fine mesh of living things that lay across them would remind him that he was part of this order and insignificant within it, and he would be set free" (84). The freedom that nature offers allows Clive to suppress his guilty conscience and liberate him from his responsibilities. However, soon after, he reencounters the women he saw hiking earlier, except this time she is with a man and they seem to be quarreling. Choosing to believe that their quarrel is of no seriousness, he ignores the violence in order to preserve his moment of inspiration. "It was as if he weren't there. He wasn't there. He was in his music. His fate, their fate, separate paths. It was not his business" (96). However, Clive is aware of his decision to avoid intervening and proceeds to justify his passivity. Nevertheless, troubled by his consciousness, he longs to leave the Lake District. "He wanted the anonymity of the city again, and the confinement of his studio, and – he had been thinking about this scrupulously – surely it was excitement that made him feel this way, not shame" (97). Clive's desire to return to the city, which he previously critiqued, is significant in that it suggests that cities can also provide comfort for troubled thoughts since the city's busy chaotic atmosphere does not leave room for self reflection. Moreover, perhaps the anonymity that exists in cities allows one to blend in, thus, becoming blinded to its flaws.

In addition, the city changes as the characters change or as they face certain events. The "glomicity" that marks the city hinders creativity that Clive strives for, in a similar way that Perowne's father in law and daughter strive for as well. The city, as it is perceived from a safer distance, appears more idealistic and once the protagonists walk or drive through its streets, they get a bleaker view of the world around them. Since both *Amsterdam* and *Saturday* take place in metropolitan cities, particularly in London, it is interesting to observe how the darker side of the city is concealed and disregarded in the characters' conceptualization of the modern city. At once, the city is advanced, civilized and running in perfect order, yet, just around the corners of its busy streets and avenues, there is crime, poverty and barbarism.

Similar to Clive, Vernon is ambitious and selfish. According to Malcolm, McEwan deliberately introduces the two characters as insubstantial. "To some they are nonentities, men taken up by their careers and material success and in a sense absorbed by that" (Malcolm 2002: 192). Like Clive, Vernon's identity is closely tied with his career. Without work, he does not exist. In his solitary moments, Vernon becomes a nonentity: "It seemed to Vernon that he was infinitely diluted; he was simply the sum of all the people who had listened to him, and when he was alone, he was nothing at all" (31). Desperate to save the paper and thus, his reputation, he resorts to tabloid journalism. Therefore, when George reveals to him inappropriate photographs of Garmony, he is stimulated by the possibility that these photos will bring him success as the editor of *The Judge*. Although he is liberal and believes that one should not be judged for his or her sexuality, Vernon is pleased at the thought of exposing Garmony. "Next he experienced ponderous responsibility- or was it power? A man's life, or at least his career, was in his hands. And who

could tell, perhaps Vernon was in a position to change the country's future for the better. And his paper's circulation" (61). Despite his moralizing, it is clear that Vernon's main goal is to gain readership and get revenge on Garmony. However, he justifies his hypocrisy by stating that what he is doing is for greater good since Garmony's adverse politics will bring many future consequences.

McEwan's grim portrayal of *The Judge* as the journalists gather together with Vernon to discuss possible publication is significant in that it emphasizes the insensitivity to human suffering. Disregarding the more important stories, Vernon pushes for the Siamese twins' story, proclaiming that they are better crowd pleasers. At this moment, Vernon's existence comes to life since "Now that he was in company again, back on the job, his interior absence was no longer an affliction" (37). Perhaps, by being occupied with work, Vernon is not distracted by his existential crisis. As solitude gives him time to think and thinking leads to self reflection, which similarly to Clive, discomforts Vernon as well. Although both characters are aware of each other's flaws and of those around them, they turn a blind eye on their own moral judgments. Despite their ability to discern from right and wrong, their personal interests win over the notion of communal responsibility.

This theme of apathy and hypocrisy weaves itself into *Saturday* as well. McEwan begins *Saturday* with an epigraph from Saul Bellow's *Herzog*. "Well for instance, what it means to be a man. In a city. In a century. In transition. In a mass. Transformed by science. Under organized power. Subject to tremendous controls. In a condition caused by mechanization." This bleak view of the modern world as a mass of mechanized beings is at first a critique, condemning science and mechanization. Yet at the end, Herzog concludes, "You yourself are a child of this mass and a brother to all the rest. Or else an ingrate, dilettante, idiot." Perhaps, despite the dreadfulness brought on by modern life, one must find and accept its own place on the "glomus". This epigraph provides a smooth opening into the world and mindset of McEwan's protagonist Henry Perowne. Without any particular reason, Perowne awakes in the middle of the night and looks out of his bedroom window, admiring the success of human progress. Unlike Clive who observes the city as an agglomeration of "nothing but ugliness and pointless activity" (McEwan 2000: 68), Henry looking out of his window, is fascinated by the "triumph of congruent proportion" (McEwan 2007: 3) and sees it as an "eighteenth-century dream bathed and embraced by modernity (3). Successful both in his career and personal life, Perowne's upper middle class life is comfortable and secure. Although he is aware of both political and social issues, and spends much of the novel contemplating the modern world, overall he is content and optimistic.

The novel is set in a single day, February 15th, 2005, with the anti war demonstrations in London taking place in the background. Henry Perowne, a brain surgeon, has a day off from work and plans to spend his Saturday according to his devised schedule. From the start, it is clear that Perowne is an average man, content with his life and not disturbed by anything in particular. "He has no need to relieve himself, nor is he disturbed by a dream or some element of the day before, or even by the state of the world" (McEwan 2007: 1). For him, this day should be just like any other. However, he awakes in the middle of the night and happens to see a plane crashing in the distance. Affected by the 9/11 attacks, constant media coverage and countless emergency plans at the hospital, Perowne assumes that the burning plane is another terrorist attack. He wonders, "Everyone agrees airliners look different in the sky these days, predatory or doomed" (15). He imagines the horror scene that could be unraveling in the sky and contemplates his insignificance and is comforted by it. The detachment with which this scene is told is significant in emphasizing the lack of empathy in the comforts of distance. Looking out of his window, he pictures the scene and rationalizes it impassively. Pondering on his responsibility in the situation and deciding if he should call for help, he feels "culpable in his helplessness. Helplessly culpable . . . His crime was to stand in the safety of his bedroom, wrapped in a woolen dressing gown, without moving or making a sound, half dreaming as he watched people die" (22). Perowne justifies his passivity by rational thinking, claiming that his actions would be ineffective. Moreover, as the outside world comes "crashing in", he retreats further into his personal world, choosing to focus on his work and his family. As a reader, it becomes easy to condemn Perowne. However, like Perowne, the reader, observing from a safe distance, is comforted by the lack of his or her responsibility in the unraveling of events.

In his analysis of the city in McEwan's novels, Chapulsky notes that the city is more than just a setting; rather, it reflects the protagonists' mind and mood, and thus, the image of the city changes and transforms together with its protagonists. Focusing on Saturday, Chalupsky observes, "In the opening scene of Saturday, Henry Perowne envisions his London house in a larger perspective, not as an isolated shell protecting against intrusions but as an integral part of the smoothly functioning living organism of a modern metropolis" (Chapulsky 2012: 27). Along with his successful career, ambitious children and happy marriage, Henry's complacency affects his view of the outside world. As he stands by his window, looking outside from within, his view of London is far from reality. Having little contact with the world outside his social sphere, he measured his and his family's success with that of the modern world.

However, Perowne's overly secured house with locks and cameras signifies that Perowne is concerned about what is outside and is determined to keep it out. His house is supplied with security and defenses, "three stout Banham locks, two black iron bolts as old as the house, two tempered steel security chains, a spy hole with a brass cover, the box of electronics that works the Entryphone system, the red panic button, the alarm pad with its softly gleaming digits" (Mcewan 2007: 37). Despite the complex security system, Perowne fails to prevent intruders from invading his family. Perhaps, Perowne's rationalism hinders him from facing the irrational and complex modern world. As Chalupsky concludes, this view is "hardly sufficient to comprehend the city in its overwhelming otherness and diversity" (Chapulsky 2012: 32). Perowne's encounter with Baxter highlights Perowne's arrogance and self-enclosure. He observes the three men getting out of the series-five BMW in their "trainers, tracksuits and hooded tops" (85) and knows that he has to be cautious with his actions as he is dealing with a different class of people unfamiliar to him. Failing in small talk and communication, Perowne turns to his profession by drawing Baxter's attention to his medical condition. However, rationalizing with Baxter does not work and the scene ends unresolved.

At first, Baxter appears nonthreatening, almost a comical figure. Nevertheless, his presence is significant in allowing Perowne to be confronted with the world outside his social sphere and thus, opening his eyes to the flaws of the modern world. In his analysis, Chapulsky emphasizes the importance of the novel's inconspicuous references to imperfections which point out the often disregarded flaws in society and also which foreshadow the key events in the novel. He remarks, "The fact that only "nearly everyone" wants the city to function perfectly points to the outcast, underdog and depraved whom Perowne somehow "forgets" to include in his formula expressing the city's harmony and congruence, and who all of a sudden materialises in his life in the form of Baxter and his accomplices"(Chapulsky 2012: 28). Baxter is presented as a mysterious figure, without a full name or background, and his points of identification are strictly stereotypical. Furthermore, from the car he drives to his height and lexicon, he is directly contrasted with Perowne. Unlike his observations of the square from his bedroom window, Perowne is now confronted face to face with reality. However, Perowne does not recognize Baxter's problem as a social issue, rather his diagnosis is biological. "The misfortune lies within a single gene, in an excessive repeat of a single sequence-CAG. Here's biological determinism in its purest form" (Mcewan 2007: 94). In Perowne's perspective, Baxter's misfortune is unrelated to any social factors. Rather, he determines his behavior to be the result of a genetic flaw. Although his intentions are not clear, amidst the recent global events and the demonstrations occurring in the background, Baxter materializes as something violent and unpredictable, thus, threatening. Similar to the street sweeper, Baxter discomforts Perowne as he forces him to think about and appropriate the Other into his privileged life. For Perowne, life on Earth is a competition, a biological game between the strong and the weak. Through this frame of thinking, he explains all the political and social issues and justifies his comfortable upper middle class life.

Furthermore, Chapulsky notes that, "the private and the public are unavoidably intertwined" (37), meaning that the outside world influences our everyday life and routine. Likewise, our private life and our personal choices affect those outside our private sphere as well. Perowne contemplates on how Theo has matured due to recent issues in global politics. He observes, "The September attacks were Theo's induction into international affairs, the moment he accepted that events beyond friends, home and the music scene had bearing on his existence" (32). The 9/11 attacks are repeatedly mentioned in the novel

and are seen as a turning point after which the world suddenly looked grisly and erratic. However, constant reminders of the attacks through media coverage have had a desensitizing effect. “These days he scans the papers for fresh developments the way he might a listings magazine. As long as there’s nothing new, his mind is free. International terror, security cordons, preparation for war - these represent the steady state, the weather” (32). Although Theo is aware of how the outside world affects him, he chooses to focus on his private life instead of dwelling on politics and everything else that is going awry. He says, “The bigger you think, the crappier it looks” and thus he develops the motto, “think small” (33). Clearly, the entire Perowne family prefers to “think small” rather than expose themselves to reality. Henry and his wife focus on their jobs and their marriage, Theo is immersed in his music and Daisy, in her poetry. However, their harmonious world is soon shaken by an invasion from the outside.

Unlike Clive’s bleak journey in the train, the world looks different from inside a Mercedes. As Perowne is driving around the city, he observes the network of people and shops on Cleveland Street, which he describes as “diverse, self –confident, obscure” (76) and he reflects on the changes that have taken place for the better. This metropolitan image of Greek, Turkish and Italian restaurants and of a Chinese couple walking, “listening through a y-socket to their personal stereo” (77) is contrasted with images of “daily blizzard of litter” and “the underpaid urban scale housework” (73) along with his sudden irritation with the “three figures in black burkhas” (124). Judging from his observations, Perowne’s London is multicultural, modern, and technologically advanced, yet the connection between people and things is considerably superficial. Perowne lacks the ability to empathize with the street cleaner and is rather discomforted by him. Furthermore, upon seeing the women in burkhas, he is incapable of understanding and accepting their culture. Their foreignness incites irrational feelings despite his rational thinking. “He can’t help his distaste, it’s visceral” (124). According to Paul Gilroy, “Conviviality is a social pattern in which different metropolitan groups dwell in close proximity, but where their racial, linguistic and religious particularities do not – as the logic of ethnic absolutism suggests they must – add up to discontinuities of experience or insuperable problems of communication” (Gilroy 2006: 40). In other words, despite obvious differences, characters in *Saturday* should be able to interact and occupy the same space without significant issues in communication. The anti war protest gathers a variety of people that differ in age, class, ethnicity, and religion yet they manage to find a common language. However, Perowne is reluctant to take part in such gatherings. Therefore, conviviality, referring to our ability to empathize with another despite social and cultural differences, is far from being a reality, despite the apparent interconnectedness between people and cultures. Nevertheless, the modern world in Perowne’s view is still one of progress. Acknowledging the ongoing global crises, he remains optimistic, “the future will look back on us as gods, certainly in this city, lucky gods blessed by supermarket cornucopias, torrents of accessible information, warm clothes that weigh nothing, extended life spans, and wondrous machines” (77). As his proof and justification of progress, he praises the benefits of consumerism and corporatism. Perowne’s gratification often comes from material things. He enjoys living in his big house, wearing nice clothes and driving his expensive car and sees these things as rewards for his hard work. Perhaps, Perowne focuses on such things repetitively in the novel as these “small things’ ’ distracts him from “the big things” he’d rather ignore. Nevertheless, the demonstration, gathering a diverse group of protesters constantly reminds him that “it is in fact the world that troubles him most” (80) and thus, cutting his happiness with aggression. The demonstration disrupts Perowne’s Saturday as it becomes an obstacle in his movement around the city and in his planned visits and chores. As he dodges and avoids the crowds, he separates himself from the other passengers who are “pressed against the glass, longing to be out there with the rest” (71). Although the anti-war protest appears as a cosmopolitan event, Perowne claims that most protesters are there for their own interests. “They have good reasons for their views, among which are concerns for their own safety” (73). For Perowne and for the novel as well, one of the main concerns is the ability to empathize without knowing or understanding the Other.

“This is the growing complication of the modern condition, the expanding circle of moral sympathy. Not only distant peoples are our brothers and sisters, but foxes too, and laboratory mice, and now the fish. Perowne goes on catching and eating them, and though he’d never drop a live lobster into boiling water, he’s prepared to order one in a

restaurant. The trick, as always, the key to human success and domination, is to be selective in your mercies.” (McEwan 2007: 128)

Perowne continues to put reasoning behind his emotions. The frustration he often feels can be attributed to the constant media coverage he hears on the TV, on the radio, while playing racket ball etc. In his defense, he is only trying to go about his Saturday, without having to feel guilty and responsible for his “happiness”. Therefore, with enormous media coverage of ongoing global crises, the moral issue Perowne experiences, is very much a contemporary issue. Mostly, Perowne is living a happy and comfortable life, encompassed by his illusions, and fears the possibility of its loss. He is thus eager to preserve it.

According to Schoele, “Despite all the international journeying they do whilst pursuing their busy careers, contemplating the world, or simply being on vacation, McEwan’s characters’ apparent cosmopolitanism opens up to them neither Europe nor the world. Conspicuously, for most of the time, it is the safe haven of family reunion that is their destination. Once indoors, all the world’s concerns fade, muffled by the cozy, oblivious self-complacency of home” (Schoele 2009: 42). Although Perowne spends his day listening to the news and contemplating on the world around him, he remains passive to do anything outside his daily routine. His main concern is to reunite and prepare a successful dinner for his family. Nevertheless, the outer world comes crashing in. Baxter’s invasion of the Perowne home is a reminder that the current state of the world cannot be ignored. Furthermore, Baxter’s invasion emphasizes the vulnerability of private life to the unpredictable world outside. Perowne, in his naivety, undermines Baxter and his gang and thus, suffers the consequences. The Perowne family, although seemingly cosmopolitan, remains closed off and self contained. As Schoele notes, “Far from constituting the bedrock or fundamental building block of cosmopolitan society, the family is a fiercely guarded hiding place, designed to ward off rather than embrace or integrate the world, inimical to rather than generative of community” (Schoele 2009: 44). The harmonious family, gathering together for dinner amidst the antiwar protest, emphasizes one of the main themes of the novel, which is the inclination to sink deeper in one’s private life or as Theo prefers to “think small”. Furthermore, as Perowne would like us to believe: the strength of family values over the individual “uncivilized” outsiders. Ultimately, the family, united, is able to defeat the terrorist and restore peace in their home.

Characters in both *Saturday* and *Amsterdam* struggle with moral dilemmas. Each character is preoccupied with an ethical problem and makes a decision that marks their self absorption and disregard for communal responsibility. Clive chooses not to help the rape victim, and Vernon decides to publish scandalous photographs of Garmony as revenge to boost his career. Similarly, Perowne prefers to “think small” and focus on his self-indulgent lifestyle, rather than be engrossed by feelings of responsibility for the outside world. Therefore, Clive, Vernon and Perowne, upon dealing with a moral dilemma, set aside moral codes and disregard the common good. Since there aren’t admirable characters in the novel, it is probably because McEwan is presenting the world through its characters. The world itself is rotting and all would rather not take notice. The world, or more precisely the “unworld” or “the glome”, represented in both novels, is by Nancy’s definition, a “vale of tears”. *Amsterdam* ends with the death of two morally decrepit characters being carried away by two just as morally shabby characters, offering no hope or optimistic future. Furthermore, *Saturday* ends as it began, with Perowne looking out of his window, unchanged. As Schoele observes, “Steering clear of comforting fantasies of right-on resistance, McEwan brings us face to face with our own complicity, collusion and guilt, which complement rather than contradict our fundamental decency and good-heartedness” (Schoele 2009: 55). Hence, the flawed characters in McEwan’s novels represent flaws that are an intrinsic part of human nature. Each character is guilty of something, whether it is apathy, prejudice, or misunderstanding. Clive, Vernon and Perowne lack empathy and the willingness to put communal responsibility before personal interests. However, the world presented to us is one where in order to survive; you must be “selective in your mercies”. Therefore, if the disturbing ending of *Amsterdam* does not offer any hope for a better future, then *Saturday* even further presents us with the new century as teetering on the verge of destruction.

Work Cited

- Chalupsky 2012: Chalupsky , Petr. “Valuable And Vulnerable — The City In Ian McEwan’s Enduring Love And Saturday.” *Prague Journal of English Studies*, vol. 1, no. 1, Dec. 2012, 25–39,
- Gilroy 2006: Gilroy, Paul. “Multiculture in Times of War: An Inaugural Lecture Given at the London School of Economics.” *Critical Quarterly*, vol. 48, no. 4, Blackwell Publishing Ltd, Dec. 2006, 27– 45
- Malcolm 2002: Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. Univ of South Carolina Press, 2002.
- Mcewan 2000: McEwan, Ian. *Amsterdam*. 1st Anchor books ed. New York: Anchor Books.
- Mcewan 2007: McEwan, Ian. *Saturday: a novel*. 1st Anchor books ed. New York: Anchor Books.
- Nancy 2007: Nancy, Jean-Luc. *The Creation of the World, or, Globalization / Jean-Luc Nancy ; Translated and with an Introduction by François Raffoul and David Pettigrew*. State University of New York Press, 2007.
- Schoene 2009: Schoene, Berthold. *Cosmopolitan Novel*. Edinburgh University Press, 2009.

ОПШТА КЊИЖЕВНОСТ СА ТЕОРИЈОМ КЊИЖЕВНОСТИ

Михајло И. Стаменковић*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА КАО ИГРА? – ЛАО Ц КАО ДЕРИДА?

Окцидентална савременост испољава извесне тенденције тумачења интерпретације као игре, чиме се циља на интерпретацију уопште, а посебно погађа интерпретација књижевности. У дотичне лудичке тенденције спада и деконструкција. Заједнички корен *разлуке* таквих тенденција огледа се у препознавању празног места игре – недостатка на страни средишњег означеног – као функционалног средишта структуралности структуре, тј. у схватању средишње празнине као кретања суплементарности којим је омогућено кретање игре. Циљ нам је пружити нацрт интерпретације која настоји на репрезентативним стиховима таоистичке теорије празнине показати „исто” то постмодернистичко централно означено празно, а на основу које се може постављати питање о таоизму у својству исконске деконструкције. Такво „деконструктивистичко” читање таоизма спроводимо применом деконструктивистичке „методе”. У складу с потоњим, налазимо да је предложена интерпретација одржива, и то управо као игра, уколико се придржава минималних захтева прихватљивости постављених од стране интертекстуалног критицизма (у крајњој линији сведених на очување елементарне кохерентности).

Кључне речи: *интерпретација, игра, средиште, празнина, суплемент, деконструкција, таоизам.*

1. Увод

Дерида (1988) упућује на савремени парадокс напоредности два интерпретативна приступа интерпретацији као на усуд његове и наше данашњице: 1) русоовско нарицање због пада у неизвесну игру непрестаног удаљавања од присуства и порекла; 2) ничеански победнички плес такве игре ради и у њој. У оба се интерпретација битно тумачи као игра. Тражимо тренутак пре њихове диференцијације, а излажемо га по Деридиним параметрима (одељак 2). Занима нас структура интерпретације протумачене као игра, тј. схватање структуралности игре, као оно заједничко за оба приступа, те као основ њихове подједнаке неотклоњивости упркос међусобној дискрепанцији. Тај моменат пре диференцијације, који на Западу свиће заједно с деконструкцијом, покусно примењујемо у интерпретацији две строфе *Дао де њинга (Dào dé jīng)* које тематизују схватање празнине код Лао Цеа (*Lǎo zǐ*). Квази-предлажемо интерпретацију класично-таоистичких стихова празнине која, механизмом повратне спреге, указује на некакву могућност интерпретације таоизма као деконструкције (или обратно). Већ тумачење интерпретације као игре овлашћује такав поступак: у крајње озбиљној игри читамо изабране стихове – начином чија је могућност отворена кретањем к настанку деконструкције.²

2. Деридино интерпретирање интерпретације

Дерида (в. 1988: 307) указује на тензије у игри с присутношћу и у игри с историјом. 0) Игра је прелом у присутности. Присуство једног елемента само је „означавајућа, substitutivna referenca

* stamenkovicmihajlo151@gmail.com

² Тешко да би нешто попут деконструкције таоизма имало смисла. Дерида кинеско мишљење оставља сасвим изван његовог приступа философији (одн. њеној патологији), држећи да над њом Европа и Запад имају искључиво порођајно право. Оставља га, скупа с Хегелом, у неразумној и неразумљивој оностраности, одустајући и од покушаја комуникације (в. Нелсон 2011).

upisana u sistem razlika i kretanje nekog niza.³ Игра јесте интеракција одсуства и присуства, али тражи се радикално тумачење игре које се тиче оног што њима нужно претходи: биће се доиста мора схватити као ова онтолошка дисјункција, али она може зачети тек с могућношћу игре, само кроз игру и у њој. 1) Тензија у игри с историјом разуме се на основу поистовећивања историје с игром у средишту игре, одн. са самом играчком могућношћу игре – из поимања историје као *стално покретног низа ознака које немају своје означено изван диференцијалног система разлика*. Историјско које Дерида упорно афирмише јесте тек слободно значењско кретање чисте (одн. ауто-) референцијалности, које се стога афирмише једино из „идеалног” језгра игре. Ово „идеалног” овде узимамо у смислу „квази-трансценденталног карактера” (в. Смиљанић 2016: 149) Деридиног појма игре. Држимо да Деридина игра није одлутала до потпуне нераспознатљивости од Кантове трансценденталне аперцепције: она је траг трансценденталне аперцепције који остаје присутан у њеном апсолутном одсуству. Фантом слободе. *Inlusio spontanosti*.

„Levi-Stros je bolje od bilo kog drugog ukazao na igru ponavljanja i ponavljanje igre, ali u [...] [obratu] prema izgubljenom ili nemogućem prisustvu nestalog porekla, ta strukturalistička tematika skršene neposrednosti stoga predstavlja tužnu, *negativnu*, nostalgičnu, okrivljenu, rusooovsku fasetu mišljenja o igri, čiju drugu stranu čini ničeanska *afirmacija* – radosna afirmacija igre sa svetom, bez istine, bez porekla, koje se nudi aktivnoj interpretaciji. *Stoga ta afirmacija ne-središte determiniše na drugi način, a ne kao gubitak središta*. U toj igri nema izvesnosti. *Izvesna* je samo igra: ona koja je ograničena na *supstituciju datog i postojećeg*, na *prisutnost*, na delove. Kod apsolutne slučajnosti, afirmacija se takođe prepušta *genetskoj indeterminaciji, iskonskoj avanturi* traganja. Stoga postoje dve interpretacije interpretacije, strukture, znaka, igre. Jedna teži da dešifruje, sanja dešifrovanje, istinu ili poreklo oslobođeno igre i poretka znakova, doživljavajući nužnost interpretiranja kao prognostvo. Druga, koja više nije usmerena ka poreklu, afirmiše igru i pokušava da nadiđe čoveka i humanizam. [...] Te dve interpretacije interpretacije – [...] apsolutno nepomirljive čak i ako ih mi istovremeno i živimo i pomirujemo u opskurnoj ekonomiji – zajednički dele polje koje, tako problematično, nazivamo humanističkim naukama. [...] Te dve interpretacije moraju priznati i naglasiti svoju različitost, kao i definisati svoju nesvodivost, [...] prethodno moramo pokušati da pojmimo zajedničku osnovu, razliku (*différance*) te nesvodive razlike” (Дерида 1988: 307–309).

Заједничку основу чини идентификација средишта као не-средишта, као апсолутног недостатка, као празног места игре – средишта као празнине. По Дериди (1988: 315), средиште је *функција*, а не биће; средиште је реалност, али као функција,⁴ и то апсолутно неизбежна функција. Појам *променљивости* је појам игре, „to nije pojam *nečega* – središta koje bi kao polazište omogućilo posmatraču da ovlada datim poljem”, већ чиста функција омогућености неугњетаване игре: „*pravilo igre koje ne upravlja igrom; [...] koje ne dominira igrom*. Sada kada je pravilo igre izmešteno samom tom igrom, moramo *umesto pravila* pronaći drugu reč” (Дерида 1988: 311). Ту је дакле на делу игра као правило игре које себе и центар децентрализира. По Дериди би тако у случају алгебре „средиште” – појам променљивости као појам/константа/„правило” игре – чинила *група бројева који имају значење*, тј. *група знакова сасвим лишена средишта*. Алгебра се онда може мислити као пример или аналогија те игре која је апсолутно лишена средишта, одн. тако мишљена алгебра вреди као *слика игре апсолутно отвореног означавања*. Питамо: није ли то функцијско средиште некаква математички идеална реалност? Реалност бескрајно израчунљивих односа групе знакова?

Средиште које није средиште чини средишњи моменат наше синолошке поредбене намере. Такво не-средиште, међутим, већ одувек јесте *différance*. Рађање *différance* игре одвија се у контексту крвног сродства са *неизбежном економијом (раз)ума, лудила и смрти* – та економија,

³ На самом извору (пост)структурализма одређује се и Деридино истицање недостатка средишњег означеног, уп. (Пример 2016: 215): „[t]he original structuralist position, inspired by Saussure’s [...] insistence that language embodies only differences without positive terms, denied the possibility of any decompositional analysis. [...] semantic relations *exhaust* word meaning: there just *is* nothing more to the meaning of a word than the semantic relations it holds to other words“.

⁴ Можемо овде питати: *каква је то реалност функције која није биће?* „Трансцендентална?” Некаква „идеална” реалност?

као *несводива структура одлагања* (в. Дерида 1978: 61–62) и јесте игра. Игра као *економија амнезије и анамнезе*.

За Дериду (в. 1988: 289–290) структуру сачињава њена структуралност – и то као игра. Међутим, структуралност структуре била је и остаје парадокс. Традиционално епистемичко средиште служи омогућавању постизања оријентације, равнотеже, организације структуре, али тиме се уједно обезбеђује ситуација у којој организујући принцип структуре ограничава њену игру. Структуралност структуре себе и омогућује и гуши – везивањем за фиксно средиште структурализације. Такво средиште чини тачку немогућности сваке даље супституције садржаја, елемената или термина, одн. тачку престанака сваке супституције: у њему није дозвољена пермутација/трансформација елемената. Средиште игре представља границу могућности одвијања епистемичке игре. Спрам њега се одређују правила свих супституција, пермутација и трансформација, које је могуће изводити над осталим садржајима, елементима или терминима игре. Међутим, те операције се не могу примењивати на средиште структуре игре: оно се не може третирати као тек један од осталих узајамно изменљивих елемената игре, јер се тиме аутоматски поништава као средиште, одн. руши њена структура, а игре није ни било. Основно правило овакве игре је да се правила која проистичу из средишта њене структуре на смеју примењивати на њега. По Дериди, тај широм отворен парадокс има одраз у томе што се одувек и сматрало да је јединствено средиште онај моменат у структури који њоме управља, а који сам измиче њеној структуралности, налазећи се тако *и унутар структуре и изван ње*: у средишту тоталитета, али неподложен његовој општој структурализацији – као средиште тоталитета које је негде другде, те уједно није средиште.

Појам структуре са постојећим средиштем је кохерентан – уз то и нужен за *ἐπιστήμη* као философију или науку – али на контрадикторан начин. По Дериди, средиште ове епистемичке игре – као оно што је њој и унутрашње и спољашње – подједнако чини њено порекло крај, њен *ἄρχή* и *τέλος*. Из основе тог средишта „preuzimaju se iz istorije smisla – odnosno, istorije, perioda – ponavljanja, supstitucije, transformacije i permutacije kojima se na osnovu date forme uvek može otkriti poreklo, odnosno anticipirati kraj” (Дерида 1988: 290). Сходно томе, свако знање и философија, као баштине археолошког и есхатолошког смисла, чином сопственог конструисања ограничавају и гуше поље своје *чисте* и *безграничне* игре, која *једино као таква* увек и јесте на делу.

Ако се прихвати описани дискурс парадокса фиксног средишта структуре одн. њене игре, онда се традиционална историја појма структуре посматра „као niz supstitucija jednog središta drugim, kao povezani lanac determinacija datog središta“ (Дерида 1988: 290–291). Сукцесивно и по одређеном правилу, такво средиште добија различите облике и имена, а историја метафизике, као историја Запада, је историја тих метафора и метонимија – њена матрица се тиче проласка детерминације бивања као *присутности* кроз сва значења исте. По Дериди, „не” историја, историја не-метафизике, почела долазити с прекидом у историји метафизике, тј. с прираштајем фреквенције мишљења о игри. Могло би се (иронично) рећи да је то моменат у којем се (епистемичка) игра окреће к себи и постаје свесна себе као чисте игре.

Упућивањем на *закон нуке семиотичко-лексичке супституције средишта* Дерида би да покаже како средишња присутност никад није била ни средишња ни присутна, него увек већ пребачена у властити сурогат. Откад је метафизике и онто-теологије, тј. одувек, постоји само (семиотичко-лексичка) *замена* за жељену средишњу присутност – средишње присутности никад није ни било. Историја метафизике је тако тек *игра замене замена* жељене средишње присутности. Отад је постало нужно мислити да средишта нема, одн. да се оно не може промишљати као присутност бивања, не као фиксирано место, већ као функција – као *врста не-места у коме се реализује игра неограниченог броја супституција знакова* (уп. Дерида 1967: 411; 1988: 291).

Освешћење средишта игре као *отворене функције* чини „trenutak kada je, u nedostatku središta ili porekla, sve postalo diskurs”, тј. систем у ком „središnje označeno, originalno ili transcendentalno označeno, nikada nije apsolutno postojano izvan nekog sistema razlika“ (Дерида 1988: 291). Одсуство трансценденталног означеног проширује домен и међуигру значења у бесконачност. Могли би рећи: у одсуство постојаног трансцендентално означеног – у само

трансцендентално празно – одувек се већ била уселила безгранична игра означавања. По Дерида, она је одувек на делу, а само је одскора примећена као таква: то децентрирање, као поимање структуралности структуре и превасходности игре, дешавање је које је део тоталитета нашег доба.

На случају Леви-Строса показује се да је без појма знака немогуће доказивање непостојања трансценденталног/привилегованог означеног – чиме се и открива да је поље или игра означавања потпуно без апсолутних правила или ограничења (уп. Дерида 1967: 412). Но, кад се то откривање доследно прошири и (повратно) на сам појам знак, нестаје свака основаност традиционално наметнутог значења знака као пуког обележја, као ознаке која се разликује од свог означеног – радикалност те тобожње разлике се брише, знак се препознаје као метафизички појам и мора бити одбачен. Уколико се радикално не напусте метафизичке епистемичке претпоставке, појмови, речи и језик, поентира Дерида, разни путеви деструкције метафизике неизбежно воде натраг у њен зачаран круг – вршећи ексцентрично понављање истога. Дерида стога и повлашћује (идеалну?) игру неограничене супституције знакова као функционално не-место-средиште реалних игара. У том не-оквиру на делу је опште обеспросторавање (потпуно разграничење) игре, што је у складу са захтевом уклањања постојаних правила. Дерида заговара ничим-ограничену игру означавања, на коју, као на какав трансцендентални услов, не могу приањати ограничења „реалног” простор-времена, будући да му претходи, условљава га и одређује.

Дерида (на Леви-Строс случају) посебно упућује на начин поимања границе тотализације са становишта појма игре. Немогућност тотализације произилази из тога што бесконачност неког поља – сама природа таквог поља, као природа ограниченог језика – по себи искључује тотализацију: „То је заправо поље *igre* [...] поље бескрајних супституција у оквиру ограниченог скупа” (Дерида 1988: 303). Питамо се није ли ова игра, с бесконачним пољем у које се развија, стога тек чиста, идеална игра? Јер она нема почетак, ван датих, затечених или изведених елемената, а ни у ком случају нема крај. Будући да то јесте бесконачна игра (језика), начелно лишена просторних и временских ограничења, може ли имати икакву друкчију реалност осим потенцијалне?

Поље игре је, међутим, бесконачно заваљујући *sui generis* структуралном ограничењу: оно омогућује неограничен број супституција само зато што је ограничено недостатком средишта које би ограничило и утемељило игру супституција (Дерида 1988: 303). Суочени смо с позицијом која личи на софизам: недостатак ограничења је ограничење бесконачног поља игре. Кретање игре је омогућено недостатком/одсуством средишта. Дерида га одређује као кретање суплементарности, као кретање значења одн. апсолутно неограниченог означавања. Не може се одредити средиште и извршити тотализација, јер знак којим се средиште замењује, којим се у одсуству средишта средиште надомешћује – знак који треба да јесте замена за средиште, и у том смислу суплемент – он се увек једино надодаје, он се изнова тек надовезује, те знак долази само као допуна, и у том смислу суплемент (уп. Дерида 1967: 423; 1988: 303–304). Кретање означавања никад не престаје са надодавањем – у њему и с њиме увек се стиче нешто више – али то додавање је непостојано, оно добија различите функције као суплемент недостатку на страни означеног.

Француска реч *supplément* означава и замену за недостатак (надомештање оног чега нема) и нешто придодато оном што је ту (допуна нечега већ присутног нечим другим). Како разумети Деридину *supplément*-игру? Средишта нема, у-место средишта налази се само функција безграничног означавања. Будући да никад није ни било нечега одређеног за заменити, такав недостатак средишта надомешта се једино непрекидним означавањем, непрестаним надодавањем знакова на знакове. Зато надомештање недостатка јесте тек бесконачно надовезивање на недостатак, због недостатка. Недостатак средишта који се не може надоместити утолико што средиште није место или на месту, него функција, надомешта се непрестаним надодавањем. Недостатак се замењује непрекидним допуњавањем. Крајња означеност је бескрајно одложена. Средиште које је функција безграничне потенције означавања јесте игра – као средиште игара. Суплементирање се суплементира само суплементирањем – алитер(формул)ација у којој иста реч није иста.

Дерида (1988: 304) сматра да Леви-Строс „суплементаран” имплиците користи у оба правца њеног значења, кад о изузетном обиљу ознаке спрам означених на које се оно може

односити. Леви-Стросово преобиле ознаке тумачи се као извор вишак значења – оно представља дистрибуцију суплементарне количине значења, која притом чини порекло самог *ratio*. Преобилна непостојаност ознаке узима се као основ функционисања мишљења, а Леви-Строс је као такву проналази и демонстрира већ у митолошкој представи *мана*. Мана је тако представа која припада *типу* преобилне и непостојане ознаке, те се тумачи као „*svesni izraz neke semantičke funkcije čija je uloga da omogućiti simboličkoj misli da deluje uprkos kontradiktornosti koja joj je svojstvena*” (Дерида 1988: 304). Зато таква представа у себи обједињује све наоко неразрешиве антиномије које се везују за њу, а мана може бити и снага и делање, и квалитет и стање, и супстантив и глагол, и апстрактна и конкретна, и свеприсутна и локална. Мана се испоставља као *једноставан облик, симбол у чистом стању*, који се да испунити симболичким садржајем сваке врсте. По Леви-Стросу, у систему симбола „*koji konstitušu sve kosmologije mana bi jednostavno bila simbolička vrednost nula [...] znak koji obeležava nužnost simboličkog sadržaja suplementarnog onome kojim je označeno već ispunjeno [...] koji nužno može dobiti bilo koju traženu vrednost, pod uslovom da ta vrednost ostaje deo raspoložive rezerve*” (уп. Дерида 1988: 305).



Слика 1. *Tau ђи ту* симбол и неке кључне реализације (бескраја) јин-јанг опозиција

Дерида тако своје поимање суплементарности заокружује и код Леви-Строса, али на трагу те револуције нас занима једна друга округлина, за коју можемо рећи да припада представи типа *мана*. И *tau ђи ту* (*tài jí tú*), фамозни вечно-кружни јин-јанг (*yīn-yáng*) симбол таоизма (в. слику 1), представља такву почетну симболичку вредност, одн. нулту ознаку *апсолутне променљивости* свега („присутног” у појавном свету) и стога *апсолутне применљивости* на све. Разумевање функције нулте симболичке вредности приближује се анализом лингвистички формулисаног *нултог фонема*. Будући да његово диференцијално одређење лежи у томе што он нема диференцијалних обележја ни константне фонетичке вредности, те служи само томе да буде супротстављен одсутном фонему, тако и функција представе типа *мана* јесте да буде *супротстављена одсуству значења*, при чему *не располаже неким посебним, одређеним значењем*: „*izuzetno obilje označitelja, njegov suplementarni karakter, rezultat [je] ograničenosti [...] rezultat nedostatka koji se mora nadomestiti*” (Дерида 1988: 305).

Ако прихватимо изложено, игра средишта игре, у којој се играмо постојања средишта – игра постојања средишта, као игра у средишту игара – ту је да (реалну) игру уопште омогући. *Симболичка вредност нула* је игра *sui generis*, мајка сваколиког означавања или интерпретације. Она је игра у малом сваке игре тумачења, микрокосмос конкретно дате игре, тј. квантни холограм сваке интерпретације. Једино бесконачна пројекција непостојаног средишта. Можемо рећи да као што нулти фонем омогућује говорење, а непостојана му је зачутост – записује се, не чује се – тако и *dao* (*dào*) омогућује свеукупност збивања природе, историје, културе: *dao* је нигде и свуда, *dao* је ништа (није шта) и односи се на све. Ето неопходне синолошке превлаке. Онда је пресудно и за њу оно што код Дериде проналазимо као конкретну игру којом се да илустровати *игра као функција – средиште игре*, а којом се игра сваке интерпретације омогућује:

„[p]ojam strukture [...] više nije dovoljan da opiše tu igru. [...] Struktura treba da ima središte. O tom središtu, kao u klasičnoj tradiciji, može da se misli kao tvorcu, ili nekom biću, ili nekom fiksnom mestu u prirodi, ali to može da bude i [...] nedostatak; ili nešto što omogućuje 'igru', u onom smislu o kojem se

govori o 'jeu dans la machine', o 'jeu des pièces'; nešto – [...] što nazivamo istorijom – što zadobija niz odrednica, oznaka koje u krajnjoj liniji nemaju označeno, koje ne mogu postati oznake, osim ako se ne krene od tog nedostatka” (Дерида 1988: 312).

3. Интерпретација стихова *Дао де ђинга* односних на „средишњу празнину”

Потоњом илустрацијом, која треба да представи игру „историје”, покрива се и сваку игру на табли с покретним фигурама (нпр. шах или мице), где празна места табле омогућују игру. Ми предлажемо нешто репрезентативније: дечије четвртасте механизам-слагалице (в. слику 2). Квадратна поља чине покретне делове неке слике. Циљ је сложити слику узастопним смислено-антиципативним супституцијама помешаних делова. То се пак да остварити само захваљујући томе што је један део слагалице потпуно слободан: једно квадратно поље је празно. Празан део игре слагалице – који није део слике али је незаобилазан део њеног слагања – јесте недостатак који омогућује померање и слагање, тј. кретање саме игре. То је реална игра са недостатком, чији реални недостатак фрагментарно илуструје *игру као (идеално?) функцијско средиште реалне игре*. Разлика је, рецимо, у томе што се у Деридиној игри (одн. на пост-структуралистичком/модернистичком концу) слика која се слагањем добија мења са сваким следећим низом играчких потеза и покрета њених делова.



Слика 2. Пример игре-слагалице

По Леви-Стросу (одн. Марселу Мосу, уп. Дерида 1988: 304), сви социјални феномени се асимилију у језику. То разумемо као упут на поимање језичких израза типа *мана* или *таи ђи ту* као споменика освешћености древних људских заједница о неопходности *егзистенцијализације* посебне семантичке функције којом се омогућује функционисање симболичког мишљења упркос контрадикторности која му је природјена. Можемо онда питати: да ли то значи да су већ првобитне заједнице „знале” за карактер кретања суплементарности и за његову превасходну улогу? Може се рећи да су те чисто функционалне представе потврда да су „примитивне” заједнице то „знале”. Свакако не *теоријски*, у смислу теорије као позне, већ сасвим скрућене деривације првобитне културотворне игре.⁵ Оне то знају *лудички*, тј. *самом функционалном игром означавања, означеном нултим представама* које суплементирају целину бесконачног поља игре. Оне то знају *тек као игру* (у смислу најузвишеније збиље) и *једино путем праве игре* (као игре о главу). Тиме се, пак, отвара (упитно) овлашћење да целином Деридиног записа о недостатку/празнини – као функција-средиштем игре језика или текста, одн. језгром савремене не-епистемичке интерпретације интерпретације као игре – протумачимо следеће стихове *Дао де ђинга*:

„Trideset је преџака учвршћено у главџини тоџка,

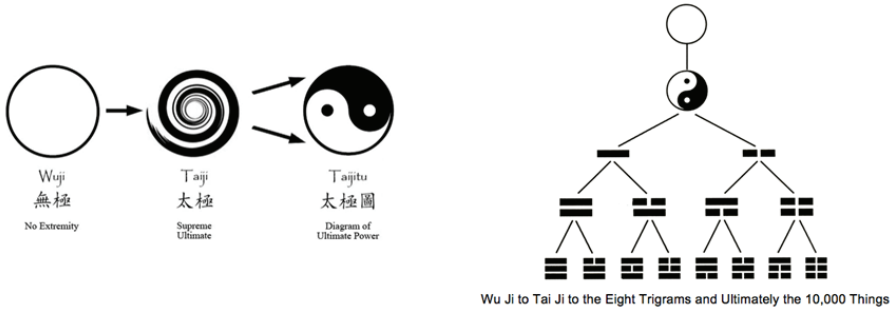
⁵ Мислимо на појам игре какав Јохан Хојзинга развија у *Homo ludens* (1970). Особеном ирационалистичком редукцијом, Хојзинга саму игру узима као даље несводиву основу скоро свих културних појава и облика. Хојзинга порекло свих видова знања и философије налази у првобитној, архаичној, култној, мистичкој, митској и песничкој игри. За једно једино јединствено Ништа, које је и код Хојзинге функција, стваралачки потенцијали игре безгранични су, неисцрпни (уп. Стаменковић 2019). У дотичном смислу овде латентно супротстављамо првобитну *културотворну* игру, пре свега као *реалну*, нашем тумачењу Деридине игре бескрајне суплементарности као *псеудо(?)*-идеалне. И те би ознаке требало да ступе у игру.

a kolo je korisno zbog središnje praznine.
 Kad izradiš posudu od gline, njena je korist u praznoj udubini.
 Kad probiješ vrata i prozore na kući,
 njihov prazan otvor daje kući vrijednost.
 Zato je postojanje osnov posjeda, a nepostojanje osnov koristi.“ (Вељачић 1982: 138)⁶

Средишњу празнину, празну удубину или празан отвор, можемо узети као празно, функцијско место игре, као средиште-недостатак који омогућује сваку игру. Почевши од елементарних, дословних игара свакодневне практичне делатности: окретање точка или покретања кола, тј. употреба посуђа, непосредног просторног окружења или животног боравишта. Сва *игра постојања и света* може се одвијати, кретати, померати, слагати само захваљујући средишњој празнини, „ништавилу” и „непостојању”. То води поимању ништавила објективног света, његове пуке појавности, али тиме се индицира нешто значајније. Назначене чисте привидности, припадне „стварном” свету базичне људске праксе, баналном свету употребне свакодневице, услед свог онтичког ништавила фигурирају тек као *метафоре* за неопходан пробој до *исконске метафоре* – која омогућује играчки процес сваке метафоризације, као *врховно празно и ништа*, као *неограничено по себи – ву љи (wú jǐ)* (в. слику 3). Начином којим се развија (и) Деридино бесконачно поље игре, из *ву љи* произилази *ултимативна свеукупност стварности универзума, таи љи (tài jǐ)*, прва и последња граница којом се све раздваја и спаја, тј. сам свет као игра бесконачног дељења и склапања елементарних, *јин-јанг* опозиција. *Таи љи* као *ridgепole*, *линија* која све спаја, а тиме и све раздваја, линија која, као суштинска, записана/уцртана једност, чини основ свеукупне подвојености постојања у свету: управо се увођењем и повлачењем референтне (граничне) линије инстаурира свет бесконачних низова бинарних супротности (уп. Вилхелмов увод у његов превод *Ји Ђинга (Yi jǐng)* (1967)). Могли би рећи да је бесконачна свеукупност могућих токена овог најфундаменталнијег односа супротности означена иманима *јин* и *јанг*, као њиховим језичким апстракцијама, одн. конгруентним геометријским апстракцијама у виду прекинуте и пуне линије. *Јин-јанг* опозиције, које се јављају у бескрајно много најразличитијих конфигурација, јесу тек *функцијске* опозиције, без ван-играчког реалитета – одн. без ван-текстуалног реалитета, у Деридином жаргону. У текстуалном *Ји Ђинг* систему тотализације промене и збивања – тј. у свеобухватном проширењу дивинацијског система триграма Фу Хсија (*Fú Xǐ*), који се (у митолошком дискурсу) узима као један од најстаријих записа културе, те као прамајка конфуцијанизма и таоизма – *јин* и *јанг* се записују као пуна и прекинута линија (— и --),⁷ као црта: ㄣ! На делу је игра линија с пуноћом, које пак не би било без *линије с празнином*. Свет је тако функцијска средишња празнина у писању кинеских карактера, уопште узев, а у посебно прилагођеном читању, као оно што Дерида кореспондентно можемо издвојити, игра света је функцијска празнина записана у карактеру *кџи*, 口, који (између осталог) пригодно, пиктографски очигледно, означава „уста”, као употребну празнину апарата (празног) говора. Свет је тек игра калиграфије. Калиграфија која личи на Морзеву азбуку. А што се *нас лично* тиче, „постоје” само *енергијски записи информација* који немају означено ван себе самих, тј. ван система њихових узајамних односа. Тај систем можемо схватити као свеукупну *ћи-(qi)-интертекстуалност*, у којој смо (сви и све) уписани, те у којој се срећу и Лао Ц и Дерида.

⁶ Пушићев превод (в. Лао Ц, 2003: 69, 113) у битном потврђује Вељачићев, уз обазривије поступање по питању изравних онтолошких импликација превода, тј. без изричитог позивања на бинарну опозицију постојање/непостојање (присуство/одсуство).

⁷ В. Стаменковић 2021, одн. одговарајуће табеле (1, 3, 13). У прве две су другом бојом дати логички тј. силогистички прихватљиве квалитативно-квантитативне премиса-премиса-закључак комбинације, а у последњој триграмски дуплирана дијагонала бинарне матрице, с бројевним вредностима 0, 9, ..., 63. Уједно желимо, и то на синолошки кључна 64 поља, указати на геометријско-алгебарско-логичку игру бескрајних супституција – као на праузор кретања суплементарности.



Слика 3. Језгровни ред постанка појавне свеукупности

Табела 1. Razvoj 64 heksagrama putem ukrštanja primarnih 8 trigrama									Табела 13. Ekvivalentni razvoj svih 64 modusnih kombinacija svih Aristotelovih silogističkih figura								
☰	☷	☱	☵	☲	☴	☶	☳	☱	111	110	101	100	011	010	001	000	
☰☰	☷☷	☱☱	☵☵	☲☲	☴☴	☶☶	☳☳	☱☱	111	aaa	eaa	aea	eea	aae	eae	aee	eee
☰☷	☷☰	☱☵	☵☱	☲☴	☴☳	☶☴	☳☶	☱☴	110	iaa	oaa	iea	oea	iae	oae	iee	oee
☰☱	☱☰	☵☷	☷☵	☲☱	☴☲	☶☱	☳☲	☱☲	101	aia	eia	aoa	eoa	aie	eie	aoe	eoe
☰☲	☲☰	☱☴	☴☱	☲☵	☴☲	☶☲	☳☴	☱☴	100	iia	oia	ioa	oia	iie	oie	ioe	ooe
☰☴	☴☰	☱☲	☲☱	☲☴	☴☳	☶☴	☳☶	☱☴	011	aai	eai	aei	eei	aao	eao	aao	eeo
☰☳	☳☰	☱☳	☳☱	☲☳	☴☲	☶☳	☳☴	☱☴	010	iai	oai	iei	oei	iao	eao	ieo	oeo
☰☶	☶☰	☱☶	☶☱	☲☶	☴☲	☶☴	☳☴	☱☴	001	aai	eii	aoi	eoi	aio	eio	aoo	eoo
☰☵	☵☰	☱☵	☵☱	☲☵	☴☲	☶☵	☳☲	☱☴	000	iii	oii	ioi	ooi	iio	oio	ioo	ooo

Табела 3. Ekvivalentni razvoj prva 63 prirodna broja zapisana po Lajbnicovom binarnom ključu									
	111	110	101	100	011	010	001	000	
111	111 111	111 110	111 101	111 100	111 011	111 010	111 001	111 000	
110	110 111	110 110	110 101	110 100	110 011	110 010	110 001	110 000	
101	101 111	101 110	101 101	101 100	101 011	101 010	101 001	101 000	
100	100 111	100 110	100 101	100 100	100 011	100 010	100 001	100 000	
011	011 111	011 110	011 101	011 100	011 011	011 010	011 001	011 000	
010	010 111	010 110	010 101	010 100	010 011	010 010	010 001	010 000	
001	001 111	001 110	001 101	001 100	001 011	001 010	001 001	001 000	
000	000 111	000 110	000 101	000 100	000 011	000 010	000 001	000 000	

Тиме се отвара упитна могућност да се Лао Ц прочита као најстарији отац деконструкције – под условом држања елементарне интра-текстне (и интер-текстне) кохерентности.⁸ У сваком случају, будући да таква интерпретација бар није епистемичка, утолико је кохерентна с деконструкцијом (или можда деконструктивистички кохерентна). Њој даје за право *празно на страни означеног текстом*, које и омогућује да се његова интерпретација развије као игра, тј. да се он игром прочита. Њој иде у прилог то што се у њој тек надовезујемо на *траг* празног. Наиме, „исто” (исто на начин *différance* и *supplément*) празно, као оно означено ознаком средишта не-епистемичке игре, налазимо и иза ознаке „средишње празнине” тумачених стихова, тј. иза ознаке ништавила таоистичког „архајског критицизма” (каквим га ословљава Вељачић 1982: 137).

⁸ Релативисти поричу постојање одређеног смисла књижевног дела, одн. одбацују нерелативистички појам интерпретативне прихватљивости, али не држе да све интерпретације имају једнаку вредност, те прихватају сваку која испуњава одређене минималне критерије: по Барту, рецимо, прихvatљива интерпретација задовољава двоструки услов кохерентности и услов исцрпности (в. Квас 1998: 36–37, 47). И Деридеа по питању минималних услова прихватљивости инсистира на (деконструкцији примереној) кохерентности, гајећи, пак, скепсу према могућности постизања исцрпне интерпретације.

Став из *Дао де ђунга*, „То се назива ликом безличнога и сликом ништавила” (Вељачић 1982: 137), може служити као израз свести о ништавилу објективног света. Овде се мисли на *дао*, чија су основна својства *ништавило* и *помањкање обележја*, и то увезано с непрекидношћу „тока егзистенције” (блиско смислу *samsare*), а коју Лао Ц изражава речима: „Duh ponora nikad ne umire” (Вељачић 1982: 137). Држимо да се у бесмртности потоњег средишњег празног понора може видети/прочитати само кретање суплементарности. Дерида у *О граматиологији* (1997: 163) пише да се темом суплементарности описује особен ланац: оно само *бити-ланац* текстуалног ланца, сама структура супституције, сама артикулација жеље и језика. На истом месту, надовезујући се на фамозну *il n’y a pas de hors-texte* осовину граматиолошког списка, он истиче да појам суплемента и теорија писања *текстуалност* детерминишу *унутар структуре неодређено одложеног многостручавања* – управо, дакле, у *амбису*, *en abyme* – тј. *унутар процеса неодређивог свршетка суплементарности*, која је одувек већ инфилтрирала присуство, уписавши у њему место непрестаног понављања и цепања сопства. Тако можемо читати Деридин амбис као бескрајну мултипликацију репрезентација репрезентација, одн. таоистички „дух понора” као амбис текста и језика – што се на концу (или на почетку) испоставља као амбис књижевности. То је оно што Барт ословљава *дном књижевног дела*: дно као *субјект који је одсуство*, тј. субјект-одсуство као *бескрајна метафора дела* – одсутни субјект као *знак без дна* (уп. Квас 1998: 39–40). Ако је исходни став таоизма „*da stvaralačka snaga ulazi u svijet 'kroz vrata ništavila*” (Вељачић 1982: 131), онда се, на исти-разлучит начин, у амбису текста – језика уопште, конкретног језика, као и језика конкретног књижевног остварења – замеће сама исконска игра света,⁹ а каква се (с „другог” краја/почетка) одувек и отварала из ништавила, кроз *дао*.

4. Закључак

Држећи се *логике суплемента* (уп. Дерида 1997: 179, 215), одн. подаље од логике идентитета, критичко читање треба спроводити као *продукцију означавајуће структуре*, као чин стварања који полази од онога у чему смо се у лингвистичко-историјском смислу затекли, а што нас увелико надмашује и нама управља (Дерида 1997: 158). Већ и самим тим што потоњи запис неодољиво звучи као опис самог *таи ђија*, може се рећи да су корелације које смо овде понудили интерпретацијски прихватљиве. Наиме, по Дерида (1997: 159, 160), све док је читање *интринсично*, све док *остаје унутар текста* – док не иступа из текста ка нечем другом што није текст, ка референту или означеном ван текста, као ка неком збивању ван језика одн. *писања уопште* – док год се дисциплиновано суздржава од трансцендентног читања, оно остаје обавезано здравим класичним критицистичким обзирима кохерентности.

Последња реч одбране нашег играчко-интерпетативног опита, као заједно с Деридом, гласи: свако читање увек је тек продукција или превод – транслација је неизбежно трансформација – макар се преводило и на „исти” језик.

Литература

- Вељачић 1982: Veljačić, Čedomil. *Filozofija istočnih naroda II*. Zagreb: Matica hrvatska, 1982.
 Дерида 1967: Derrida, Jacques. « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », en : J. Derrida, *Ecriture et la Différance*. Paris: "Seul", 1967, 409–429.
 Дерида 1978: Derrida, Jacques. „Cogito and the History of Madness“, in: J. Derrida, *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago Press, 1978, 31–63.

⁹ Уп. Дерида (1997: 50): „It is therefore the game of the world that must be first thought; before attempting to understand all the forms of play in the world“.

- Дерида 1988: Derida Žak. „Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka“, u: R. Meksi i E. Donato (ur.), *Strukturalistička kontroverza: jezici kritike & nauke o čoveku*. Beograd: Prosveta, 1988, 289–315.
- Дерида 1997: Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.
- Квас 1998: Kvas, Kornelije. „Problem relativizma u teoriji tumačenja“, *Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja: PH 2* (1998), 36–50.
- Лао Ц 2003: Lao C. *Knjiga o Daou i Deu* (prev. R. Pušić). Beograd: Plato, 2003.
- Нелсон 2011: Nelson, Eric S. *The Yijing and Philosophy: from Leibniz to Derrida*, *Journal of Chinese Philosophy*, 38 (3) (2011), 377–396.
- Ример 2016: Riemer, Nick. *Lexical decomposition*, in: N. Riemer (ed.), *The Routledge Handbook of Semantics*. New York: Routledge, 2016, 213–233.
- Смиљанић 2016: Smiljanić, Damir. *Aporetika. Nacrt filozofske metodologije*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2016.
- Стаменковић 2019: *Filosofija i znanje kao igra i kultura* (završni master rad), Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, 2019.
- Стаменковић 2022: Стаменковић, Михајло. *Формални поредак Ју Ђинг хексаграма, Лајбницов бинарни рачун и системи модуса Аристотелових силогистичких фигура, Алманах Института Конфуције у Београду*, год. 13, св. XXV–XXVI, Београд: Филолошки факултет у Београду, 2022, 209–244.
- Вилхелм 1967: Wilhelm, Richard. *The I Ching or Book of Changes*. The R. Wilhelm Translation rendered into English by C. F. Baynes. Princeton, NJ: Princeton, 1967.
- Хојзинга 1970: Huizinga, Johan. *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Matica hrvatska, 1970.

Mihajlo Stamenković

INTERPRETATION AS PLAY? – LAOZI AS DERRIDA?

There is a widespread contemporary occidental inclination for interpreting the interpretation as play. It aims at interpretation in general but it hits the interpretation of literature in a truly special way. Deconstruction is one of those ludic tendencies. The common radix of their *différance* takes a hold within conceptualising the emptiness within play – the lack of transcendental signified – as the functional centre of the very structurality of structure, i.e. in conceptualising the motion of supplementarity as the base movement of play. We attempt a possible interpretation which would (re)produce the “same” empty signified of deconstructivist/postmodern play behind the representative verse of Taoist theory of emptiness, and, insofar, we pose the question of Taoism as the original deconstruction. We try to reach such a “deconstructivist” reading of Taoism in accordance with deconstructivist “methodology”. In that regard conclusion could be drawn that the interpretation given in this paper is a viable one exactly as an instance of playing – as long as it observes the minimal acceptability requirements posed by the intertextual criticism (which are in the end reduced to upholding elementary coherence).

Key words: *interpretation, play, centre, emptiness, supplement, deconstruction, Taoism*

ПРОСТОРНО ИСКУСТВО ПРИЧЕ У ХУМАНИСТИЧКИМ ТЕОРИЈАМА ОД АНТИКЕ ДО ДАНАС

У раду се прати теорија простора од антике до данас, са посебним освртом на моменте смењивања књижевнонаучних парадигми које су донеле промене у тумачењу простора књижевног дела. Изложен преглед теорија простора показује како је олако искључивање временских аспеката из дескриптивних делова књижевног текста (као основног начина представљања простора), требало да укаже на доминацију временског искуства приче. Упркос томе, неравноправно сагледавање темпоралности приче резултовало је не само сужавањем њеног значењског хоризонта и редуковањем функција простора, већ и истицаних временских аспеката приче.

Кључне речи: *простор, време, прича, опис.*

1. Увод

У теоријској литератури је вишеструко истицано да су се студиозна изучавања простора читав век пре друге половине двадесетог века превасходно вршила у оквиру математичких и географских истраживања, те да се интересовање за категорију простора у књижевности јавило тек са такозваним „просторним заокретом” у хуманистичким наукама. Паралелно са овом тврдњом, у књижевнонаучним разматрањима појављује се, међутим, и њен искривљени одраз, на који ће се ослањати сви потоњи преносиоци општеусвојеног, мада неутемељеног аксиома – да је простору, у односу на феномен времена, до данас посвећивано знатно мање истраживачке пажње. Наш преглед теорије простора показује да се о простору и мислило и писало, али да је његовој књижевнотеоријској стагнацији допринело управо то што се мишљење о простору дуго и аутоматски преписивало.

2. Простор од антике до класичне нартологије

2. 1. Филозофски почеци научног и аналитичког приступа простору

Дијахронијско праћење теорије уметничког простора отпочињемо освртом на античку поезику и реторику – две дисциплине из класичног периода које су са Аристотелом започеле теоријску елаборацију односа времена и простора.

Аристотел је у теорији трагедије ставове о времену и простору доследно усклађивао са опажањима везаним за њихове манифестације на сцени. Схватање простора се заправо и везивало за простор сцене, док је прича тумачена као фабуларна нит која се на сцени дешава. Оваква перспективизација простора и времена још ће дуго пратити науку о књижевности, заједно са питањем: када је доминантан простор сцене (= мировање приче), а када прича сама (простор, дакле, није прича). Приликом дефинисања трагедије, Аристотел највише пажње посвећује радњи и сижеу („склопу догађаја”¹¹), док се на просторну концепцију осврће једино када разматра „позоришни апарат”. Он, наиме, „пружа забаву, али је тај елеменат најмање уметнички и најмање битан за песничку уметност” (Aristotel 2015: 68). Сем наведеног, сматра теоретичар, „за приређивање сценарије више важи уметност режисерска неголи песничка” (2015: 68). Аристотел

¹⁰ jelenamilic018@gmail.com

¹¹ Уп. „Најважнији од тих саставних делова јесте склоп догађаја. Јер трагедија није подражавање људи, него подражавање радње и живота, среће и несреће, а срећа и несрећа леже у радњи, и оно што чини циљ нашег живота, то је неко делање, а не каквоћа.” (Aristotel 2015: 67; подв. Ј. М.)

чак отворено критикује уметничко опредељење да разрешење радње препусти материјализованој представи Бога (*deus ex machina*) и симболичком простору: „Према томе, јасно је да се и размрсавања радње треба да развију из саме радње, а не позоришном механиком као у 'Медеји'...” (2015: 81) истиче филозоф, критикујући Еурипидов поступак материјализације Бога на сцени. Аристотел даље процењује да „препознавање по знацима” (копљу, предметима које јунаци носе на телу и сл.) има најмању уметничку вредност, те да знатно бољу имају они што се „развијују из перипетије” и „из самих догађаја” (2015: 82), дакле радње, а њему придружује и оне „које удеси сам песник” (2015: 82) наводећи као пример Ифигенијино и Орестово препознавање по писму и „говор чунка” у Софокловом *Тереју* (2015: 82–83). У трећем, „препознавању по сећању”, просторне аспекте Аристотел наставља местимично да разматра кроз њихову везу са јунацима, када опажање неке ствари (сlike) изазове болна осећања и сузе (2015: 83).

Време Аристотел разматра строго наменски, захтевајући његово јединство са местом и радњом сценске трагедије. За књижевну уметност значајно је тумачење времена у контексту језичких израза трагедије у којима је доста пажње посвећено глаголима као језички израженом времену (2015: 90). У контексту тумачења епског песништва, Аристотел анализира временске аспекте приче када наглашава разлику између обраде времена у историографији или песништву, као и приликом паралелног сагледавања поступка приказивања времена у трагедији и епопеји. У том погледу филозоф истиче да епско песништво, за разлику од трагедије, може приказивати више истовремених догађаја” (2015: 99) и у његовој временској динамичности види једино преимућство епопеје над трагедијом. Временски динамизам епопеје Аристотел такође повезује и са динамиком процеса рецепције јер она, наиме, изнова „освежава читаоце” (2015: 99).

Док је у *Поетици (О песничкој уметности)* Аристотел зачео научни приступ уметности, у *Физици* је идејом *континуума* започео научну мисао о простору и времену која превазилази уметничке домете. Као таква, Аристотелова мисао о простору и времену нашла је своје место и у потоњим европским филозофским струјама.

У оквирима средњовековне хришћанске филозофије и теологије развила су се два утицајна правца значајна за потоња „научна” сагледавања простора¹². Један од њих је у историји филозофије обухваћен именом неоплатонизам, чији су представници утемељили два становишта значајна за развијање симболике простора: прва је Дионисијева филозофија *одсуства (theologia negativa)* која анализира феномене бескраја, бесконачности, недељивости, невидљивости и неизрецивости, а њој придружујемо схватања Божанског, Бића, Природе и Материје у филозофији Св. Августина као другог значајног представника неоплатонизма и утицајног мислиоца просторне тематике. За средњовековну филозофску мисао о простору важна је такође и појава схоластике, која се у европској научној традицији очитује у лику Томе Аквинског. Научни „подвиг” Томе Аквинског огледа се у томе што је по угледу на Аристотелов приступ разноликим егзистенцијалним појавама, покушао да пружи целовит и обухватан систем учења у чијој основи стоји тежња за измирењем умног, духовног и телесног, научног и религијског, за пружањем доказа о Божјем постојању, његовој доброј вољи и промисли.

Упркос духовним настојањима средњовековних филозофа и теолога, даљу мисао о простору пресудно је одредила нова, рационалистичка друштвена енергија – атмосфера вере у разум. Помирљива становишта Томе Аквинског у сенку заборава бацају супротстављени ставови заговорника картезијанског дуализма, који ум (као еквивалент духа) и тело почињу да посматрају одвојено. Преовлађујући скептицизам у новом друштвеном контексту постаје прихваћен, не само као основно животно начело, него и као услов човековог постојања, при чему се Декартова *Расправа о методу* (1637), *cogito ergo sum* и мисао која прати „природно светло разума” (Dekart 2008: 146) узимају за нове *методолошке завете* свих друштвених и природних наука. Овај моменат у историји научне мисли препознат је као важан „обрт” који је значио да је „свака даља модерност дужна да себе препознаје као модерност мишљења (за чију основу у погледу

¹² Средњовековна хришћанска мисао о простору је углавном заступљена кроз дихотомије земаљско : небеско, високо : ниско, омеђено : бесконачно, пролазно : вечно, рај : пакао и сл.

основаности и домета остаје надлежна филозофија) и да пре свега у Декарту тражи свог еминентног зачетника” (Милић 2002: 42). У картезијанско-рационалистичкој оријентацији јасно се издвајају две, у потоњим вековима, одређујуће струје европске филозофске мисли о простору. Прва од њих, инспирисана Декартовим оштрим раздвајањем телесног и умног принципа, биће ослонац материјалистичко-монистичкој онтологији по којој је материја основа постојећег света. Њене ће тековине преузети и марксистичка теорија простора, као једна од најутицајнијих и најрадикалних идеолошких друштвених парадигми двадесетог века.

Оштром дуалном раздвајању *духовног* и *телесног* принципа, истакнути научник и хришћански мислилац Блез Паскал супротставља своју аргументовану скепсу у безграничност разума. Храбри Паскал гласно и отворено признаје: „Вечито ћутање ових бесконачних простора ме ужасава” (Паскал 1988: 117), исповедајући сопствени страх и ужаснутост пред феноменом простора, упркос снажном осећању Божјег присуства у њему. Далековидна Паскалова застрашеност пред простором, временом и Смислом, несигурност пред питањем има ли *бесконачни простор* сврху или је само „бескрајна лопта чије је средиште свуда, обим нигде” (Valeri 1989: 57), најављује преовлађујућу модерну егзистенцијалну филозофију и нове приступе простору-времену који до данашњице настављају да одражавају човекову унутрашњу борбу са скептицизмом вере у Божје постојање.

2. 3. Простор у хуманистичкој научној традицији

Неколико деценија пре структуралистичких експликација које су канонизовале став да је простор функција подређена радњи, у хуманистичкој научној традицији већ је била сазрела теорија простора Гастона Башлара/Gaston Bachelard. Умрежена са феноменолошком филозофијом Мартина Хајдегера/Martin Heidegger, Анрија Бергсона/Henri Bergson и Мориса М. Понтија/Maurice Merleau-Ponty, ова теорија се приметно удаљавала од актуелних друштвено-идеолошких тумачења простора која су се најчешће аутоматски преносила на његову слику у књижевним наукама. За разлику од њих, Башларова *Поетика простора* (1958) не своди простор на пасивну категорију (пратећу позадину догађаја), већ доноси интересовање за имагинативне потенцијале материјалног света и његову богату симболизацију у интеракцији са људским бићем. Иако се структуралистичка струја није надовезала на феноменолошку представу о простору, Башларов приступ просторним егзистенцијалним аспектима ретроактивно наставља свој развој у потоњим теоријама простора, чинећи и најављујући драстичан помак у проучавању просторне симболике. Башларова *картографија метафизике* (Bašlar 1969: 197) најупечатљивије „оживљава” у новој феноменологији, чији представници Херман Шмиц/Hermann Schmitz, Гернот Беме/Gernot Böhme и Тонино Гриферо/Tonino Griffero деле интересовање за атмосферу у простору¹³, потом и у „атмосферичком заокрету” (*atmospheric turn*) актуелном од друге деценије 21. века.

Идући у корак са теоријама простора, долазимо до већ наговештеног марксизма и изучавања просторне функционалности у мери која је погодвала идеолошким парадигмама нове социолошке и филозофске теорије. Из широког домета просторних значења, марксистички теоретичари издвајају и истичу искључиво она која су могла имати револуционарни утицај на стварање новог, бескласног друштвеног поретка. Без обзира на бројне замерке које се оправдано односе на марксистичку визију „идеалне” друштвене организације, Марксов историјски материјализам дао је значајан методолошки допринос теоријама простора. Он се нарочито огледа у афирмацији аналитичког приступа материјалним животним условима и њиховом утицају на „друштвено биће”. На њему је утемељен и Марксов став да начин „производње материјалног живота условљава друштвени, политички и духовни процес живота уопште” те да не „одређује свест људи њихово биће, већ обрнуто, њихово друштвено биће одређује њихову свест” (Marks 1960: 8).

¹³ В. о томе Милосављевић Милић: 2020, 2022.

Међу учењима која су се развила на марксистичким основама (чак и онда када су им оштро опонирала), један (гносеолошки) правац утиче и на позитивистичку оријентацију у науци о књижевности. Заснован на становишту о сазнајној функцији уметности, позитивизам тежи да установи научни приступ књижевном делу и тиме прикаже његове објективне вредности. У позитивистичкој визури, простор уметничког дела сматран је ауторовим искуственим материјалом који се може открити и пронаћи у објективној стварности. Са таквим полазиштем, субјективно-импресионистичка и биографска критика, функције простора подређују његовој сазнајној вредности тј. усвајању објективних знања о свету (која треба да пренесе субјективни ауторски глас).¹⁴ У позитивистички оквир уклапа се и психоаналитичка симптоматична теорија простора, мада од ње приметно одступају Фројдови увиди у *језовито* (*Das Unheimliche*) које усвајамо као драгоцене искорак из радикалног позитивизма. Евидентирањем *језовитог* аспекта стварности Фројд даје увид у другачије манифестације простора, признајући му као својственоу (инхерентну) моћ остављања изузетно јаког утиска: страха након уочених других, логички необјашњивих простора у човековој реалности.

Друга, формалистичко-структуралистичка методолошка оријентација чија су испитивања подједнако тежила примењивању парадигми егзактних наука у хуманистичким дисциплинама, такође преузима одређене тековине марксизма (в. Петровић 1983: 18). И поред утицаја на две јаке књижевнонаучне методолошке оријентације, утицај марксистичких теорија простора ипак остаје најизразитији у домену потоњих социолошко-културолошких теорија друштвених и идеолошких простора (тзв. *културног материјализма*), афирмисаних најпре у текстовима Анрија Лефевра/Henri Lefebvre, Фредерика Џејмсона/Fredric Jameson и Мишела Фукоа/Michel Foucault, а потом и у делима њихових настављача – постколонијалних теоретичара Едварда Саида/Edward Said, Алана Синфилда/Alan Sinfield, Хомииа Бабе/Homi Bhabha, Едварда Соџе/Edward Soja и других.

2. 4. Формалистичко-структуралистичка теорија простора

Сам тренутак конституисања науке о књижевности одредила је, по античком узору, канонизација оних „класичних” ставова који су подржавали оштро раздвајање *фабуле* и *сижеа* тј. *приче* и *дискурса*, што је у даљем развоју књижевнонаучне мисли било пропраћено дугорочним последицама у тумачењу времена и простора као њихових функционалних елемената, али и статуса описа као традиционалног начина представљања простора. Мада је искључивање темпоралности из скрајнутих дескриптивних делова текста требало да укаже на доминацију „временског искуства приче” (Милосављевић Милић 2017)¹⁵, неравномерно сагледавање временских аспеката свих њених делова (па и коментара и описа), резултовало је не само редуковањем функција простора и описа, него и истицаних темпоралних делова, те сужавању значењског хоризонта приче. Са занемаривањем временских аспеката простора уследило је превиђање просторне динамике и њене вишеструке функционалности, што је, заједно, допринело неславној судбини описа¹⁶ у теоријским разматрањима.

Традиционално дефинисање приче и дискурса, фабуле и сижеа, темпоралног и спацијалног у књижевнотеоријским истраживањима, канонизовано је у формалистичком и структуралистичком приступу литерарним текстовима. Радикални ставови класичних наратолога (Жерара Женета

¹⁴ Када говоримо о ауторском искуству простора транспонованом у свет приче, можда је прави тренутак да се подсетимо тријадног приступа књижевности Иполита Тена. Он се темељи на аспектима *расе*, *средине* и *момента*, од којих се два експлицитно везују за просторно и временско искуство, аутора и његове приче.

¹⁵ Детаљан дијахронички увид у „временско искуство приче”, као и ревизионистички поглед на атемпоралне делове текста, у српској науци о књижевности дала је С. Милосављевић Милић (в. Милосављевић Милић 2017: 33–45).

¹⁶ Дескрипција (грч. *descriptio*) није једини термин класичне реторике који се односи на просторне репрезентације (уп. грч. *mimesis*, *hypotyposis*, *ekphrasis*, *enargeia*, *evidentia*, *illustration* и *demonstratio*).

(Gérard Genette), Симура Четмена (Seymour Chatman), Мике Бал (Mieke Bal) и Џералда Принса (Gerald J. Prince)) допринели су томе да се превиде узајамности нарације и описа, те непрепознавању приче у опису и описа у функцији приче. Заобилазећи у широком луку разматрања о догађајности описа, утицајна теорија приповедања Ж. Женета апсолутно одузима временске димензије дескриптивној форми: опис је, наиме, према Женету изван времена приче, те је стога и ненаративан. Концептом „дескриптивне паузе” која се остварује увођењем описа, теоретичарка М. Бал функцију дескрипције своди тек на поједностављено управљање темпом приче и *предах* од њене (временске) динамике: „Под паузом се подразумевају сви делови текста у којима се не указује на протицање времена у фабули. Пуно пажње се посвећује елементима, док фабула за то време мирује. Када се, касније, фабула поново настави, време није протекло” (Bal 2000: 91; подв. Ј. М.). Слично Женету, С. Четмен истиче да се опис у књижевну причу уводи искључиво у функцији „дескриптивне позадине (setting-a)”, а не „наративне прогресије” јер „догађаји, који су релевантни за причу, могу бити само приповедани, а не и описивани” (Chatman 1980: 37). Линији традиционалног разликовања „описа у односу на приповедање”, прикључује се и Џ. Принс, приписујући дескрипцији функцију „представљања бића, предмета, ситуација или догађаја (која су несврховита и без учешћа неке воље) у њиховом просторном (а не темпоралном) егзистенцијалном виду” (Prins 2011: 132; подв. Ј. М.). Опис је, стога, њихово „тополошко а не хронолошко функционисање”, „симултаност а не сукцесија” (2011: 132; подв. Ј. М.). Просторна композиција (*spatial form*), сматра Принс, настаје „када се напусте уобичајени логичко-темпорални начини наративне организације у корист начина какве традиционално негује (ненаративна) поезија”, при чему се „темпорално кретање епизода зауставља” (2011: 166). Од нормативне поетике до класичне наратологије, како видимо, нису помињане контрадикторности са којима су се теоретичари неминовно сусретали док су усвајали и развијали сличне ставове, редукујући тиме не само садржајност дескрипције, већ са њом и просторни динамизам. Прећуткивана суочавања са временским аспектима описа повремено су, међутим, ипак изводила теоретичаре из ушушканих формалистичко-структуралистичких становишта. У једном од таквих искорака С. Четмен обједињује наративну и дескриптивну функцију описа категоријом „драматизованог описа”, везујући је за поетику модернизма тј. тенденцију избегавања чисте дескрипције и истицања збивања. Сличан искорак прави и М. Бал када користи појам „наративизовано описивање”, одређујући га као случај на граници између дескрипције и нарације у коме „лик изводи радњу са описаним предметом” (Bal 2000: 55). Џералд Принс такође запажа да није свако „одвијање описа уједно и паузирање у приповедању приче” (2011: 35; подв. Ј. М.), те да радњу зауставља само дескриптивна пауза која не одговара „ниједном одсеку времена у приказаном свету” (2011: 35), иако не разрађује типолошки овај вид описивања.

Као текстоцентрично усмерена наука о *приповедном тексту* наратологија се у својој класичној фази, простором и описивањем превасходно бавила истражујући „аутореференцијалне прорезе текста: просторне и временске показне прилоге, заменичке и глаголске облике”, карактеризације (и фрагментације) ликова (Biti 1987: 94). Мада нису показале интересовање за ширење видика о функцијама и динамици простора, из експлицитне оријентисаности формализма и класичне наратологије на форму, структуру и однос њихових елемената, имплицитно произлази и став о значају простора као оформљене идеје, времена и искуства, те дескрипције као основног начина представљања топографије. Својеврсни динамизам простору и опису у текстовима поменутих теоретичара пригушено је признан у разматрањима о тематској функционалности, структуралној засићености света приче и карактеризацији јунака, док се поред пасивног, позадинског простора, помиње и простор текуће радње или анализира улога просторне прогресије у причи која је подразумевала интензитет смењивања места у њеном одвијању. Када је реч о наративном простору, узимала су се у обзир неподударна „простора наративне инстанце” (приповедног) и простора „приповеданог” (Prins 2011: 166; уп. и Bal, 2000; Chatman, 1980). Спорадично интересовање за функционалност простора у наративној изградњи радње, догађаја,

ликова и њиховој симболизацији већ је, дакле, у класичној нараторолошкој фази указивало на напреднији осећај за однос наративности и простора – тиме и његове догађајности.¹⁷

Формалистичко-структуралистички и класичнонараторолошки радикални иманентизам несумњиво јесте, и то на дуге стазе, ограничио књижевнонаучне видике за вишеструки значај уметничког простора. Премда се опиремо апсолутном веровању у структуралну самодовољност уметничке форме, удаљавајући токове нашег истраживања простора од сваке потраге за универзалним моделом, не смемо превидети важне преседане формалистичко-структуралистичких увида који су превазилазили његове строго иманентне оквире. Приступајући простору као онеобиченом естетском предмету или материјалној форми у структури дела, освртањем на пукотине у *општим законима опажања* и проницљивим запажањима о функционалности уметности у враћању „осећања живота”¹⁸ олако схваћеним свакодневним предметима, руски формализам се заправо знатно приближио идеји о афирмацији динамике уметничког простора.

Касније ревизије структуралистичких и формалистичких становишта у теорији описа и простора показују много више слуха за дуго занемаривану просторну наративност и динамичка својства дескрипције, разоткривајући бројне оквире који сужавају потенцијале наративизације, спацијализације и дескрипције у књижевној уметности. Године 1981. Филип Амон (Philippe Amon) објављује књигу *Увод у анализу дескрипције* која односу описа и мимезиса приступа из сасвим нове перспективе, те у својој иновативној анализи структуре и хоризоната протезања описа, сасвим аргументовано показује како вишеструка усмереност дескриптивне реторике у реалистичким текстовима умногоме превазилази искључиво миметичко-референцијалне оквире. Прелазни (прекретнички) период у хуманистичким промишљањима времена и приче, свакако су обележила и становишта Пола Рикера (Paul Ricoeur), са увидима у парадигматски поредак радње и хијерархију „временског искуства”. У њима се, уједно, уочавају зачеци нараторолошких интересовања за динамику времена и описа.

Са *наративизацијом простора* и *опросторавањем нарације* долазимо до књижевнонаучне експликације динамизма нарације и дескрипције, коју је са највише аргумената представио Харолд Мошер (Harold Moshier). Његова типологија наративног и дескриптивног исказа базира се на градијалном принципу, крећући се од „чисте нарације”, преко „описне нарације” (*descriptized narration*) и „наративног описа” (*narratized description*), до чистог описа (Moshier 1991: 426)¹⁹. Градијални приступ типовима описа афирмисан је и у потоњим радовима Мејра Стернберга (Meir Sternberg) и Вернера Волфа (Werner Wolf). В. Волф, на пример, као важне истиче дескриптивне аспекте *појавности* и *догађајности*, позивајући се на продуктивну Стернбергову тезу да однос наративног и дескриптивног треба тумачити у контексту узajамности и поларитета, а не бинарних, контрастираних положаја (Wolf 2007: 25).

3. Негде између, увек и свуда: Бахтинова теорија хронотопа и Лотманова семиотичка теорија простора

Под окриљем структуралистичке методологије, али далеко изван њених иманентних оквира, оформљена су и два капитална тумачења просторних релација у исцрпним аналитичким теоријско-културолошким студијама Михаила Бахтина и Јурија Лотмана. Бројне студије и данас

¹⁷ За детаљније увиде у наративну „догађајност” видети приређен превод Шмидовог текста „Догађајност, субјекат и контекст” Мирјане Бојанић Ћирковић (Бојанић Ћирковић, 2016).

¹⁸ Уметност, према Шкловском, чини да се осете „ствари” и „камен постане камен”, да предмете „видимо”, а не само „препознајемо према првим цртама” (Šklovski 1970: 85, 86).

¹⁹ У српској науци о књижевности се Мошеров типологија „описне нарације” први пут аналитички сагледава и примењује у студији „Описна нарација и њени трансмедиијални аспекти у роману *Крила* Станислава Кракова” Снежане Милосављевић Милић. Опширније о томе видети у: Милосављевић Милић 2016.

изнова потврђују апликативност круцијалног Бахтиновог концепта хронотопа за представљање просторно-временске динамике, као и Лотманове теорије уметничког простора произашле из семиотичког моделативног система и концепта семиосфере.

У студији *Облици времена и хронотопа у роману*, Михаил Бахтин/Михајл Бахтин уводи појам књижевног хронотопа (грч. χρόνος „време” и τόπος „место”), одређујући га као „суштинску узајамну везу временских и просторних односа” (Бахтин 1989: 193) који се уметнички изражавају у књижевности. Иако Бахтинова студија датира из 1937/38. године, са завршним белешкама из 1973, теорија хронотопа и данас представља најважнију основу за проучавање књижевног времена и простора. На овај Бахтинов појам утицало је Кантово тумачење простора и времена, потом и Ајнштајнова теорија релативитета по којој време постаје, као четврта димензија, неодвојиво од (тродимензионалног) простора. Инспирисан поменути тезама о просторно-временском релационизму, Кантова и Ајнштајнова становишта о простору и времену Бахтин измешта из филозофске (априорне, трансценденталне) и природнонаучне сфере, усмеравајући их ка културно-историјским и контекстуалним тумачењима књижевних текстова.

Бахтин развија типолошки и културолошки приступ времену и простору у књижевности, даје дијахронијске увиде у развој конкретних места и врста простора у књижевне топосе. Теоријом хронотопа Бахтин, такође, обухвата анализу генолошких аспеката, просторно-временских распореда, њихове симболике, као и сложеније односе које обједињује концептом дијалогичности. У савременим хуманистичким истраживањима Бахтинова теорија хронотопа је превазишла првобитну везаност за романескни жанр, али и за саму књижевност. Теорија хронотопа се и данас многоструко примењује²⁰, са великим одступањима, која нас неминовно враћају њеним почецима – дијалогу са Бахтином. Као таква, она је постала и права контроверза књижевнонаучне и културолошке мисли. Представници савремене теорије хронотопа углавном су сагласни у замеркама које јој приписују: да је исувише уопштена и неодређена, да је остала недоречена и двосмислена, изазивајући непотребне и бројне недоумице. Проницљивост са којом Бахтин спроводи анализу просторно-временских аспеката књижевних дела (нарочито у књизи *Стваралаштво Франсоа Раблеа и наслеђа ренесансе*), вештина са којом дијалогски преноси своја запажања на потоњег читаоца, чак и када су анализирана дела дубоко укореењена у удаљеном књижевно-историјском тренутку, ипак показују да је Бахтин теорији хронотопа приступио из осветљене и јасне, а не из колебљиве перспективе. Уосталом, континуирана критичка заокупљеност теоретичара Бахтиновим приступима времену и простору (чак и када је негативно оријентисана) потврђује њену непресушну изазовност и апликативност. Оне оправдавају и наш избор да на трагу *недовршености* Бахтинове теорије хронотопа говоримо о њеној далековидној *универзалности*.

Лотманова дефиниција заплета као низа догађаја насталих прекорачењем границе установљена је на латентном контрасту између елемената хијерархијског система нарушеног трансгресијама. Граница, наиме, светове прича просторно структурира у диференциране зоне сугеришући забрану преласка, али њен догађајни потенцијал лежи у томе што углавном није довољно непропусна да спречи прекорачења. Моделативна функција границе огледа се како у дословним, тако и у фигуралним значењима јер поистовећивање „блиског са разумљивим, својим” или „далеког са неразумљивим и туђим” према Лотмановим речима подразумева „извесне моделе света којима су јасно придодата просторна обележја” (Lotman 1976: 289). Будући да су просторне категорије „способне” да моделирају концепте непросторне природе, фигурално значење просторне трансгресије често је метафора за промену стања, положаја или расположења јунака, за

²⁰ Савремена тумачења Бахтиновог концепта хронотопа баве се дефинисањем, својствима и класификацијом хронотопа у постструктуралистичком кључу (Caryl Emerson, Gary Soul Morson, Eduard Vlasov, Simon Dentith и др.), затим социолошким, културолошким и/или психолошким аспектима Бахтинове теорије (David Sheperd, Ken Hirschkop, David Shepherd, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman, Liisa Steinby, Craig Brandist). Теорија хронотопа нашла је своје место и у оквиру когнитивно-психолошког приступа књижевности (Bart Keunen, Allen Reid, Nele Bemong, Pieter Borghart).

осветљавање друштвено-историјског, идеолошког или емоционалног подтекста. Лотман међутим подсећа на нужну интеракцију симболичких представа о простору и моделу границе са познатим, конкретним културолошким формама. При томе је конвенционално осећање за географски простор само једна од форми просторног конструисања света у човековој свести (Лотман 2004: 260). Овако конципирани семиотички увиди Јурија Лотмана/Юриј Лотман у просторни језик, његове односе и схеме, нуде механизам за мултифункционалну примену у доменима различитих дисциплина. Оне се крећу од ирационалних објашњења и мистичних мишљења да просторне слике које налазимо у књижевности делују архетипски, до „трезвених” научних ставова когнитивних наратолога попут Џорџа Лакофа (George Lakoff), Марка Џонсона (Mark Johnson), Жила Фоконија (Gilles Fauconnier) и Марка Тарнера (Mark Turner) који сведоче о уделу просторних метафора у човековом менталном животу. Можда и најважније, Лотманово лиминално разумевање уметничког простора подсећа да позивање „на концепцију хронотопа значи поимати свет и дело као раздвојене 'категоричком границом' која постоји само зато да би испровоцирала сопствено прекорачење у оба правца” (Pechey 2007: 104).

4. Од наратолошког заокрета преко просторног обрта

Од феноменологије, преко психоанализе, теорије хронотопа и семиотичког простора, па све до савремених приступања теми књижевноуметничког простора, наставља се пракса истраживања његових вишеструких потенцијала: да буде носилац симболичког значења, предмет емоционалног и психолошког улагања.

Нарочити допринос препознавања наратива као одређујућег својства људског перципирања света у контексту теорије простора огледа се у ширењу интердисциплинарних веза између природних и социјалних наука. Са њима долази и до значајних увида у комуникативна и реторичка својства простора произашла, на првом месту, из културолошких, затим и филозофских, психолошких, лингвистичких, етнографских и историографских истраживања. Готово паралелно са такозваним *наратолошким заокретом* (1980) тј. уочавањем наративности као инхерентног својства људског мишљења и односа са светом, дешавао се и такозвани *просторни заокрет* (*spatial turn*), претежно у домену студија културе. Сам назив говори да је овим правцем требало прекинути одређену традицију (превасходног изучавања времена), и сву пажњу усмерити ка новој доминантној стварносној категорији (простору). Иако одређење „обрт” сугерише супротно, пракса изучавања простора већ је дуго постојала у друштвеним наукама, па се значење „заокрета” једино могло односити на иновираних представе о простору, условљене у одређујућој мери крупним друштвеним и идеолошким променама. Овако конципиран заокрет односио се на социолошку и културолошку теорију²¹ простора, чији су главни представници били Анри Лефевр, Фредерик Џејмсон и Мишел Фуко. Нешто касније афирмисаће је и теоретичари студија културе Едвард Саид, Хоми Баба, Едвард Соја, Роберт Тали и др. – донекле настављачи струје чија су интересовања усмерена ка друштвеним и идеолошким улагањима у просторе. Без обзира на непрецизну појмовну формулацију „просторног заокрета”, нови истраживачки правци у хуманистичким наукама су несумњиво препознали потребу за освешћенијим људским разумевањем простора, као и артикулисањем сазнања о њему у опширнију теоријско-методолошку форму.

4. 1. Културне и родне топографије: географија, родне перспективе и идеолошке просторне праксе

У текстовима културолошког усмерења превасходно су истраживани следећи аспекти простора: могућност да сачува сећање, призове прошлост и потиснуте идентитете, моћ да изазове осећај припадања, отуђености или изгнанства и тиме омогући објективни увид у човекову спутаност или (не)слободу (Smethurst 2000: 61). У истраживачком фокусу нашле су се, такође,

²¹ Заокрет има своје представнике и у географским наукама (попут Дејвида Харвија), друштвено и културно критички оријентисаним.

просторне метафоре и семиотички потенцијал простора, при чему је посебно наглашавана његова функционалност у човековом позиционирању према прошлости и појединачном осветљавању културног идентитета ликова.

У измењеном друштвеном контексту и са другим циљевима, у овом периоду се приметно реafirмише марксистичка свест о значају материјалних димензија друштва и културе, те о важности промишљања простора у социолошкој теорији, методологији и егзистенцијалној пракси. Лајбницова тумачења релационе динамике простора мотивисала су А. Лефевра да сагледа друштвени простор као производ друштвених интеракција који „подразумева њихове односе у коегзистенцији” (Lefevr 1980: 14). Лефеврова теорија простора разматра, између осталог, феномен сазнавања простора и манипулације усвојеним знањем, указујући на његову идеолошко-политичку (зло)употребу у конкретним социјалним контекстима. Простор је, наиме, „исход и разлог, производ [...], произвођач” и „улог” (Lefevr 1980: 61). Као *друштвени производ*, простор је мисао и акција, што га чини и средством у спровођењу контроле, доминације и моћи.

Једна од неизоставних студија у којој се изнова афирмише категорија простора јесте текст Мишела Фукоа *Друга места* (*Des espaces autres*, 1984) са разрађеним концептом хетеротопије. Фукоове хетеротопије су релационе природе, „простор који разобличава изнова сву илузорност света, сва та размештања унутар којих је људски живот испреграђиван” (Fuco 2005: 35). Одликује их временски дисконтинуитет (истовремено постојање у више временских димензија), односи између менталних и емоционалних (ре)презентација појединаца и различитих друштвених простора тј. између друштвено установљених, материјалних, али и простора формираних у процесу њихове перцепције. Понесен новом друштвеном енергијом, истакнути теоретичар културе Фредерик Џејмсон, основни постулат своје друштвене теорије („Увек историзуј!”) мења новим слоганом: „Увек спацијализуј!” (Jameson 1991: 9). Надовезујући се на Лефеврову теорију простора и Фукоов концепт хетеротопије, Едвард Соја такође разматра улоге простора у конструисању и трансформацији друштвеног живота и односа моћи. У књизи *Трећи простор: Путовања у Лос Анђелес и друга стварна и измишљена места* (1996), поред категорија Првог (физичког, реалног) и Другог простора (имагинарног, субјективног, менталног), Е. Соја уводи појам *Трећег простора*. Соја истиче релациону и процесуалну природу простора, промишљајући га у складу са Лефевровом „кумулативном тријалектиком” у којој сваки од појмова садржи преостала два, иако их је могуће посматрати појединачно (Soja 1996: 60–61). У оквиру нове реторике, феминистичке критике и постколонијалних студија простор се приказује као оруђе за креирање вредности/осећања/идентитета, или идеолошки инструмент којим се представљају расне, полне и класне разлике. Откривањем његове вишеслојности теоретичари поменутих оријентација настоје да укажу на циљано уписивање сазнања, емоција и вредности у просторну форму. Једно од важнијих посткласичних (постструктуралистичких) тумачења простора (какав је Деридин концепт *опросторавања*) развијено је деконструктивистичким увидима у ко(н)текстуалне дисеминације његових значења...

4. 2. Савремене хуманистичке теорије простора

Иако се *просторни заокрет* преваходно развио у оквиру друштвене теорије (студија културе, историографије, геокритике, социологије), један део утицајних теорија простора у другој половини двадесетог века настао је и у оквиру когнитивних наука у којима постају популарна изучавања когнитивних образаца моделовања простора. У почетној фази развоја когнитивних теорија простора, Кевин Линч (Kevin Lynch) истиче да одређена организација простора производи менталне представе (*слике*) које могу изазвати осећај емотивне сигурности или несигурности. У складу са тим, Линч уводи категорију *читљивости простора* (*spatial legibility*) да означи степен „способности” усклађивања простора са менталним представама својих посматрача тј. „једноставност са којом сваки део окружења може да се реорганизује и поново склопи у кохерентну целину” (Lynch 1960: 2). Уз категорију *читљивости*, Линч наводи параметар *сликовитости* (*imageability*) простора, чиме се указује на степен вероватноће да ће одређена

просторна организација у неком посматрачу „пробудити снажну слику” (Lynch 1960: 9). Проучавајући когнитивне компоненте спознаје простора, Бенјамин Киперс (Benjamin Kuipers) анализира конструкцију конфигурацијског знања о просторима (*spatial knowledge*), при чему разматра његове симболичке репрезентације обухваћене искуством перцепције и деловања (Kuipers 2000: 191). Савремене когнитивноратолошке теорије сагледавају процес описивања и опросторавања на перцептивном нивоу, узимајући подједнако у обзир емоционална и опажајна (ментална) искуства простора. У когнитивној наратологији се фокус истраживачке пажње пребацује са кретања простора кроз време на виртуелна и искуствена померања простора у читаоачевом уму, а тумаче се и такозвана „путовања у месту”, наративни механизми за транспортације читалица у различите хронотопе, активирање читаоачевог осећаја за хронотоп и његова антимиетичка функција која омогућава ментално и емоционално искуство непознатих простора и времена. Посебно су инспиративне анализе сличности и разлика између света који читаоци заузимају својим телима и ментално или емоционално настањеног света. (уп. James 2015: 22)

Са наратолошким заокретом уследило је убрзано умрежавање истраживачких резултата и научних епистема између математике, физике, географије, лингвистике, когнитивних наука и књижевности. Захваљујући поменутиим везама можемо да се позовемо на читав низ продуктивних савремених виђења простора²². Једном правцу припадају геопоетичка, геокритичка (са представником Робертом Талијем (Robert Tally)) и геокултурална наратологија, које за основни предмет својих истраживања узимају кретања и преплитања културолошких простора. Зборник радова чији су уредници Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan), Кенет Фут (Kenneth Foote) и Маоз Азарјаху (Maaz Azaryahu) из области *географске наратологије (Наративизација простора / Опросторавање нарације: где се наративна теорија и географија сусрећу, 2016)* истражује „просторне аспекте наратива” и „наративне елементе у простору” (Prince 2018: 175), рефлектујући нове трансмедјалне тенденције у науци о књижевности.²³ Још једна група утицајних савремених теорија оријентисана је ка увидима у наративне и афективне моћи материјалних просторних форми, негујући заокрет од антропоцентризма. Реч је о теоријама насталим под окриљем нехуманистичког заокрета (*nonhuman turn*), са постхуманизмом, новим материјализмом и материјалном екокритиком као најрепрезентативнијим струјама у филозофији.²⁴

Неколико деценија након социјалистичке материјалистичке фазе у хуманистичким наукама, у читавим покретима енвајронменталистичке оријентације поново налазимо живе дискусије о физичком окружењу, а у науци о књижевности освежену миметичко-реалистичку везу литературе и материјалног света. Екокритичари усвајају један део постколонијалне терминологије, иако њихове студије нису усредсређене на проблеме колонијалних експлоатација, хибридности и кроскултуралности, измештања (*displacement*), миграција, фрагментација, другости и разноликости (*diversity*) (Nixon 2004: 247). У књижевној уметности и науци екокритички текстови доследно прате линију ангажоване литературе, позивају читаоце на одговорност и племенитост, остају фокусиране на „литературу места” (*literatures of place*), наглашавајући рецепцијску улогу медијације, репрезентације окружења и развијања способности спознавања *другог* преко књижевних текстова (*ability to know the other*, Cilano and Deloughrey 2007: 76).

Представници материјалне екокритике уочавају капацитет материје да испољи делање (тзв. *matter's agentic capacity*), прими и пренесе причу („storied matter”), а простор види као њен формални репрезент: „материјални палимпсест са уписаним причама” (Iovino and Oppermann 2012:

²² Добру синтезу истраживања простора у хуманистичким наукама 20. века дао је Џ. Паркер (в. Parker 2016: internet).

²³ Семиотичка студија *Град као текст* (2013) етноантрополога Срђана Радовића до сада је у српској науци најприближнија ванкњижевном наративном читању града (претежно назива улица, споменика и музеја).

²⁴ Међусобним активностима људске и нељудске материје баве се њихови најзначајнији представници: Бруно Латур, Карен Барад, Жил Делезе, Феликс Гатари, Стејси Алаимо, Џејн Бенет, Ијан Богост, Марк Хансен, Тим Мортон, Ричард Грузин и др.

451). Иако је поменути запажањима о наративној моћи материје у теоријској литератури приписиван одређени (па и највећи) удео антропоморфизације, антропоморфизам који материјални екокритичари помињу никако није једнак антропоцентризму. У њему је људски фактор значајан као пандански медијум чија имагинација може да обезбеди приступ причама материје (Уп. Iovino and Oppermann 2012: 72–82).

Ослањајући се на на *ситуирани* положај приповедача и читалачке публике у простору-времену, постхуманистичка наратологија у оквиру науке о књижевности афирмише нови поредак између човека и његовог материјалног света, рачунајући на моћ наратива да изазове осећај за место (*genius loci*), простор и окружење. У наратолошки оријентисаним теоријама произашлим из нехуманистичког заокрета наратив се тумачи као форма којом се живот (догађај) структурише, представља и концептуализује, у просторном и временском оквиру. Постхумани наратолози своја тумачења заснивају на потенцијалу наративне форме да омогући сазнање (исправно, истинито, обмачујуће или погрешно), пратећи прелазак невидљивог, такозваног *спорог насиња* у видљиве последице. Апликативност концепта наратива у поменути доменима теоретичари потврђују указивањем на његове способности да оствари везу са умним и емоционалним аспектима тумача. Помоћу препознатог сазнајног потенцијала наратива, еконаратологија и наративна херменеутика у контексту књижевних истраживања тумаче читаоачеве могуће интелектуалне, емоционалне и афективне перцепције простора, његове реакције на свет приче, са фокусом на просторну освешћеност и ангажовану, етичку функцију књижевности.

Са циљем да науку о просторној нарацији обогати развијањем читаоачеве осетљивости за *наративно окружење*, Ерин Џејмс (Erin James) покрене пројекат *еконаратологије*. Еконаратолошка истраживања одржавају ставове материјалне екокритике, наративне теорије и когнитивне наратологије, нарочито оне о међуодносу отелотвореног и имагинарног искуства. У контексту књижевнаучних истраживања врши се анализа поступака којима аутори изражавају сопствено осећање одређених простора или везаност ликова за место, тумаче се активности људских и нељудских форми и сагледава потенцијал емоционалних ефеката уметничког простора на читаоачево ангажовање, како у виртуелним тако и у реалним наративним окружењима. Разматрају се такође улоге аутора, лика, читаоца, нарочито везе урођеног читаоца, ликова и урођеног аутора, као и питања: ко перципира простор у књижевном делу; чије искуство ствара просторна значења света приче и какве су релације текста са његовим емпиријским чиниоцима?

Херменеутичка грана наративних студија такође етички приступа везама између људи и њихових нељудских пандана (*nonhuman counterparts*), истичући значај редефинисања ортодоксно антропоцентричних увида у човекову околину. Како би избегла искључиво људску перспективизацију простора, Хана Меретоја (Hanna Meretoja) користи смисао контранаратива за *могуће*, у овом случају смисао за међусобно деловање нељудске (*nonhuman*) и људске материје. (Meretoja 2018: 4, 50–52, 90–97)

Линијом утицајног концепта транскорпореалности (*transcorporeality*) теоретичарке Стејси Алаимо (Stacy Alaimo) (који подразумева *интер-/интраакције*, умрежавања и трансгресије између људских и нељудских (*другачијих од људских*) обличја тела, Марко Карачоло и Шенон Ламберт (Shannon Lambert) развијају амбициозан ревизионистички пројекат који сугерише схватање *отелотвореног (embodied)* изван граница људског субјекта и измењен друштвени однос према *нехуманом* (Caracollo and Lambert 2019: 46). Нови културни однос према телу, истиче Стејси Алаимо (Stacy Alaimo), може довести до ревалоризације човековог окружења који је, иако „пречесто замишљан као инертан, празан простор или као ресурс за људске потребе”, заправо свет „бића са сопственим потребама, тврдњама и поступцима” (Alaimo 2010: 2). У ту сврху, М. Карачоло и Ш. Ламберт с правом не предлажу диференцијалну теорију приповедања која од самог почетка одбацује „антропоцентрична, епистемолошка и искуствена” схватања, већ само сугеришу да су у простору „приче (самим тим и наративна теорија) идеално позициониране да премосте јаз између искуствених представа и радикалније метафизике која надилази људски домен” (Caracollo and Lambert 2019: 46). Овим су јасно назначена нова усмерења теорије простора, њеног удела у постхуманој егзистенцији, као и повратак филозофији трансцендентализма. Поред запажене

књижевнонаучне и егзистенцијалне апликативности, теоријска искуства о којима је било речи несумњиво представљају нове изазове за теорије ума, можда и ревизију научног схватања интеракције између човека и материјалног света.

4. Закључак

Дијахронијски преглед теорије простора изложен у овом раду садржи важне етапе европске мисли о простору од античких до савремених теорија. На њиховим позорницама простор је био смештан иза сцене или на њој, у догађаје или изван њих, појављивао се као споредни или главни јунак. Сам преглед филозофске, теолошке, културолошке и књижевнонаучне мисли уобличио је својеврсну динамичну представу о простору. Она се креће на релацији паганског и хришћанског, старог (архетипског) и модерног искуства, вере и скепсе, приватног и јавног, унутрашњег и спољашњег, материјалног и нематеријалног, људског и нељудског, апстрактног и конкретног.

У контексту књижевнонаучних истраживања пратили смо путеве (и странпутице) којима се долазило до увида у просторне аспекте литерарних текстова, при чему смо као један од најзначајнијих момената издвојили учовање просторне наративности. Увиди у теорије књижевноуметничког простора показале су да он може бити схваћен као наративни и ненаративни, друштвен и историјски, идеолошки, умни и духовни еквивалент, оваплоћење ирационалне, емоционалне или афективне, ауторове и читаоачеве спознаје. Њиме смо дошли и до актуелних, постхуманих и афективних теорија простора посвећеним метафизичком дијалогу човека и природе, и афирмацији њихове виталистичке узајамности. Оне нам, између осталог, изнова поручују да је за најдубљу спознају и истинско разумевање простора неопходно посегнути „за формом путовања, у којој се остварује оно што, према речима Жана Бодријара (Jean Baudrillard), Вирилио назива „естетиком нестајања”.

Литература

- Aristotel 2015: Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*. Prev. Miloš Đurić, Beograd: Dereta, 2015.
- Alaimo 2010: Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press, 2010.
- Bal 2000: Bal, Mike, *Naratologija*. Prev. Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga, 2000.
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail, *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
- Башлар 2005: Башлар, Гастон, *Поетика простора*. Чачак: Градац, 2005.
- Biti 1987: Biti, Vladimir. *Interes pripovjednog teksta*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1987.
- Бојанић Ћирковић 2016: Бојанић Ћирковић, Мирјана, Проблем догађајности у наративу. *Philologia Mediana*. Год. 8. Бр. 8. Ниш: Филозофски факултет, 2016, 773–786.
- Valeri 1989: Valeri, Pol, *Sveske 3*. Sarajevo: Svjetlost, 1989.
- Dekart 2008: Dekart, Rene, *Pravila za usmjeravanje duha; Rasprava o metodi; Iskazivanje istine*. Podgorica: Unireks, 2008.
- Iovino and Oppermann 2012: Iovino, Serenella and Serpil Oppermann, Theorezing Material Ecocriticism: A Diptych. *Material Ecocriticism. Serenella Iovino and Serpil Oppermann (Eds.)*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 2014, 448–475.
- James 2015: James, Erin, *The Storyworld Accord: Econarratology and Postcolonial Narratives*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2015.
- James 2020: James, Erin, *Introduction: Notes Toward New Econarratologies*, in: Erin James and Eric Morel (eds.), *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*. The Ohio State University Press: Columbus, 2020, 1–26.

- Jameson 1991: Jameson, Frederic, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Kuipers 2000: Kuipers, Benjamin, *The Spatial Semantic Hierarchy, Artificial Intelligence*, Vol. 119, 1–2, United Kingdom: Elsevier Science Publishers Ltd., 2000, 191–233.
- Ladino 2019: Ladino, Jenifer K., *Memorials Matter: Emotion, Environment, and Public Memory at American Historical Sites*. Reno, Nevada: University of Nevada Press, 2019.
- Lefevr, Anri, *Teorija prostora: izbor tekstova, Treći program Radio Beograda*, Knj. 45, Sv. 2, 1980, 513–651.
- Lynch 1960: Lynch, Kevin, *The image of the city*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. press, 1960.
- Лотман 2004: Лотман, Јуриј, *Семиосфера: у свету мишљења. Човек – текст – семиосфера – историја*. Нови Сад: Светови, 2004.
- Marks 1960: Marks, Karl, *Prilog kritici političke ekonomije*. Prev. Miloš Sofrenović. Beograd: Kultura, 1960.
- Meretoja 2018: Meretoja, Hanna, *The ethics of storytelling: Narrative hermeneutics, history, and the possible*. New York and Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Милић 2002: Милић, Новица, *Модерно схватање књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- Милосављевић Милић 2016: Милосављевић Милић, Снежана, *Описна нарација и њени трансмедијални аспекти у роману крила Станислава Кракова*, у: Саша Шмуља (ур.), *Филолог: часопис за књижевност, језик и културу*, Год. VII, Бр. 13. Универзитет у Бањој Луци: Филолошки факултет, 2016, 239–254.
- Милосављевић Милић 2017; Милосављевић Милић, Снежана, *Временско искуство приче: ка ревизији атемпоралних аспеката текста*, у: Весна Лопичић, Биљана Мишић Илић (ур.), *Језик, књижевност, време: Зборник радова*. Ниш: Филозофски факултет, 2017, 33–45.
- Milosavljević Milić 2020: Milosavljević Milić, Snežana, *Notions of Atmosphere – Toward the Limits of Narrative Understanding*, in: Alenka Koron, Dejan Kos (eds.), *Primerjalna književnost*, L. 43, Š. 1. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2020, 31–50.
- <<https://orcid.org/0000-0002-0313-6849>> [28. 5. 2022]
- Милосављевић Милић 2022: Милосављевић Милић, Снежана, *Атмосфера или емоционални простор – изазови савремене књижевнотеријске концептуализације простора*, у: Саша Шмуља (ур.), *Philologia Serbica: Категорија простора и просторни односи у српском језику књижевности и култури: Зборник научних радова*, Год II, Бр. 2. Бања Лука: Филолошки факултет, 2022, 50–71.
- Mosher 1991: Mosher, Harold F, *Toward a Poetics of 'Descriptized' Narration*, *Poetics Today*, Vol. 12, No 3, 1991, 425–445.
- Nixon 2005: Nixon, Rob, *Environmentalism and Postcolonialism*. *Postcolonial Studies and Beyond*. Ania Loomba et al. (Eds.). Durham, USA: Duke University Press, 2005, 233–252.
- Parker 2016: Parker, Joshua. „Conceptions of Place, Space and Narrative: Past, Present and Future”, *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology*.
- <<https://uni-salzburg.elsevierpure.com/en/publications/conceptions-of-space-palce-and-narrative-past-present-and-future>> [28. 5. 2022]
- Paskal 1988: Paskal, Blez. *Misli*. Beograd: BIGZ, 1988.
- Петровић 1983: Петровић, Сретен. „Савремена марксистичка мисао о књижевности”, у: Сретен Петровић (прир.), *Марксизам и књижевност I*. Београд: Просвета, 1983, 7–82.
- Smethurst 2000: Smethurst, Paul. *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*. Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 2000.
- Soja 1996: Soja, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell Publisher, 1996.
- Stewart–Bennett 2010: Stewart, Kathleen, Jane Bennett. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Prins 2011: Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Prev. Brana Miladinov. Beograd: Služebi glasnik, 2011.

- Prince 2018: Prince, Gerald. „Introduction Geographical Narratology”, *FNS*, Vol. 4, No 2, 2018, 175–177, <<https://doi.org/10.1515/fns-2018-0016>> [28. 5. 2022]
- Fuko 2005: Fuko, Mišel. „Druga mesta”, u: Pavle Milenković i Dušan Marinković (prir.), *Mišel Fuko 1926–1984–2004: hrestomatija*. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005, 91–100.
- Cilano and Deloughrey 2007: Cilano, Cara and Elizabeth DeLoughrey. *Against Authenticity: Global Knowledges and Postcolonial Ecocriticism. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. Vol. 14.1. (Summer), 2007, 71–87. <<https://doi.org/10.1093/isle/14.1.71>>
- Chatman 1980: Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press, 1980.
- Caracciolo–Lambert 2019: Caracciolo, Marco, Shannon Lambert. „Narrative Bodies and Nonhuman Transformations”, *SubStance*, Vol. 48, 3, Johns Hopkins University Press, 2019, 45–63.
- Шкловски 1970: Шкловски, Виктор, *Уметност као поступак*, у: Александар Петров (прир.), *Поетика руског формализма*. Прев. Андреј Тарасјев. Београд: Просвета, 81–94, 1970.
- Wolf 2007: Wolf, Werner, *Description as a Transmedial Mode of Representation General Features and Possibilities of Realization in Painting, Fiction and Music*, in: Wolf, Werner and Walter Bernhart (eds.), *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007, 9–87.

Jelena Milić

THE SPATIAL EXPERIENCE OF THE STORY IN HUMANIST THEORIES FROM ANCIENT PERIOD TILL TODAY

In this paper we follow the theory of space from ancient to the present, with special focus to the moments that changed paradigms the interpretation of the space of literature. Our review of the theory of space will show how its literary theoretical stagnation was contributed by the fact that the opinion about non-narrative space was automatically copied for a long time.

Keywords: *space, time, story, description*.

МЕМОАРИ, АМНЕЗИЈЕ ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНЕ ПОЕТИКЕ
КЊИЖЕВНО-НАУЧНИХ ВРСТА

Предмет овог рада јесте анализа *Мемоара, амнезија* Владана Матијевића из угла савремене поезике књижевно-научних врста. Мемоари као књижевно-научни жанр завређују обновљено интересовање у научним круговима, подстакнуто савременим ставовима о наративизацији сећања, те савладавању јазата између стварности и литературе. Матијевићеве ауторски записи полижанровске природе окупљени око истог наслова могу се окарактерисати и као аутопоетички колаж. Ови текстови превасходно несижејног карактера чине погодну грађу за анализу атипичног концепта мемоара и њиховог места у контексту савремене књижевности, као и науке о књижевности. Од беседа, есеја и филмских приказа, до аутоинтервјуа и социолошких огледа, текстови обилују рефлексјама о многим проблемима релевантним писцу као појединцу-уметнику, али и културном делатнику. Матијевић *неминовно* приповеда о себи, чак и када му то није намера, а чинећи то проговара и о улози писца у савременом, постмодерном друштву, и забринутости над стањем књижевности, и културе уопште, у Србији двадесет и првог века. Аутор управо чином писања своје потенцијалне *амнезије* конзервира у ова хибридна сећања која реципијентима омогућавају увид у егзистенцијални идентитет писца, његову поезику, али и укупан друштвени контекст у односу на који су и сама настајала.

Кључне речи: *Владан Матијевић, мемоари, микронаративи, велике приче, аутопоетика, књижевно-научне врсте, савремене књижевне теорије.*

1. Увод

„Затварање очију је најбољи вид
бежања од литературе.”
(Матијевић 2012: 10)

Публикација у чијем се наслову налази реч *мемоари* свакако зазива одређена очекивања чак и када се наслов наставља одредницом *амнезије* која је на први поглед потпуно опречна претходној. Рекло би се да је сврха мемоара сасвим другачија, односно да је њихова функција да похрањују сећања, чувајући их од заборавља. Владан Матијевић као савремени српски писац који ствара протеклих тридесет година у својој посебној врсти мемоара окупља жанровски најразличитије текстове настале током вишедеценијског писања и тим чином покушава да контролише своје *амнезије*.

Речник одређује мемоаре као приповедно дело у коме се излажу успомене аутора на нека значајна дешавања, а кроз призму личне судбине, те у којима је и сам мемоариста учествовао или био њихов очевидац. Мемоари се углавном пишу са веће временске дистанце, што утиче и на перцепцију и памћење догађаја описаних од стране мемоаристе. Одликују се рефлексјама и коментарима аутора, а неретко користе и друге текстове како би употпунили свој наратив (као што су дневнички записи, архивска грађа и сл.) што њихову структуру чини веома разнородном. Због своје приповедне природе, нараторске инстанце и садржајног плана често се налазе на граници са аутобиографијом (Marković 1985: 419).

Мемоар као жанр темељи се на границама између фикције и нефикције. Иако, строго гледајући, *Мемоари, амнезије* Владана Матијевића немају сиже заснован на хронолошки и

²⁵ miljanap152@gmail.com

каузално представљеној причи, они су много више од аутобиографског наратива. Матијевићеви мемоари широко захватају хронотоп српског културног подручја почетком двадесет и првог века, сегментиран на мање културолошке, уметничке, политичке и идеолошке микронаративе. Уроњени у свет књижевности, а нарочито књижевни свет Србије, разновидни текстови окупљени око истог наслова постају драгоцен материјал за реконструкцију не само поетике њиховог творца, већ и једног тренутка у развоју српске књижевности. Овај рад има за циљ да интерпретира атипичну природу ових мемоара, те да нагласи својства по којима су они специфични.

2. Између малих и великих прича

Уколико се осврнемо на поменуту речничку дефиницију и узмемо у обзир класичан наратив мемоара као превасходно хронолошко приповедање од стране аутора чија је прича вредна памћења, било да су у питању лични догађаји од велике алегоричке вредности или је аутор сведок или учесник у значајним културним и историјским догађајима, мемоари су се због такве своје природе кроз историју књижевности углавном сматрали великим причама. Једна од значајнијих улога мемоара свакако јесте разоткривање специфичног историјског доба, друштвеног тренутка, те улоге њихових учесника. Такав је „историјски интерес” мемоара наишао на ревалоризацију од стране савремених методолошких оријентација (Бојанић Ћирковић 2019: 105–106).

Почетна премиса да мемоари углавном припадају великим причама јер настоје да обухвате живот у целини, бива преиспитивана протеклих година од стране Марка Фримана, когнитивног психолога који је, између осталог, значајно допринео истраживању наративизације сећања и њихове функције унутар књижевних, а пре свега књижевно-научних врста попут мемоара. С обзиром на поновљено интересовање за велике приче у науци о књижевности, Фриман у својим радовима полемише око тога да ли је природа мемоара ближа великим или малим наративима. Велике приче су за Марка Фримана оне које се добијају из интервјуа, клиничких терапијских сесија и других форми испитивања. Оне садрже велику дозу рефлексije о догађајима или искуствима и то већег дела или чак читавог живота испитаника. Когнитивни психолог закључује да је у том смислу сваки појединац, у савременом контексту западне културе, носилац сопствене велике приче са драгоценим значењем, односно смислом. Међутим, откриће тог значења произилази из рефлексija праксе интервјуа од стране психолога па се самим тим не налази често у свакодневном, неинтервјуисаном животу (Freeman 2006: 132–135).

Мемоари својом амбивалентном поетиком држе на окупу супротности које одликују и мале и велике приче. Такве поетичке тенденције чине границе мемоара непрецизним, због чега је читав жанр и завредио велику пажњу савремених наратолошких теоретичара. Главна дистинкција на основу које је извршена подела на мале и велике приче огледа се у томе што велике приче не могу да не фалсификују прошлост, зато што се нарација несумњиво дешава у садашњости, те се у уобличавању прошлости неминовно приступа фикционалним „дизајнима” од стране онога ко приповеда. Мале приче су ближе акцији и интегрисане у социјалну динамику живота, док велике теже ка брисању његове социјалне димензије (Freeman 2006: 132). У основи мемоара свакако јесте стварни свет, са стварним личностима и догађајима, сачињен од сећања за која јамчи мемоариста. Сећање тако постаје документарни и наративно уобличен „састојак мемоара”. С обзиром на то да је памћење несавршено, мемоариста је неизбежно рекреатор прошлог (Бојанић Ћирковић 2019: 114).

Значајан феномен у вези са великим причама јесте и феномен наративне рефлексije. Она је углавном присутна у канонском мемоарском жанру, с обзиром на то да се мемоари уобичајено пишу на основу сећања, након одређеног временског периода. На тај начин аутор држи наративну дистанцу у односу на објекат рефлексije, издиже се изнад конкретног дискурса и ствара значење. Иако постоји и у малим причама, наративна рефлексija у великим причама омогућава појединцу

да привремено искорачи из тока приче, односно самог живота, паузира га, такођећи „одлази на одмор” (Freeman 2006: 132–133).²⁶

Ни велике ни мале приче немају привилегован приступ истини. Оне само пружају другачији вид искуства. Наративна рефлексивност која се дешава у паузи, није нешто што се одузима од самог чина живљења, већ је то посебан и редак аспект живота (Freeman 2006: 137). Иако свака наративна рефлексивност неминовно садржи дисторзију информација, мала прича садржи блиско, проживљено искуство у садашњем тренутку па се она често узима као веродостојнија основа реалног, попут наративне архиве с којом ће се све остало упоређивати (Freeman 2006: 133). Управо је ово својство малих прича у оквиру велике значајно за наративе оформљене из фрагмената, као и skupине разнородних микронаратива, као што је случај и са *Мемоарима*, *амнезијама* Владана Матијевића.

3. Поетика Матијевићевих *Мемоара*, *амнезија*

Тихомир Брајовић у својој *Краткој историји преобиља*, ретком критичком бедекеру који пружа панорамски поглед на савремену српску књижевност, Владана Матијевића представља као „наградама овећаног ироничног поету тривијалности и баналности” (Брајовић 2009: 91). Оваква одредница умногоме предочава поетику самог писца, али и његов удео у савременом животу домаће књижевне сцене. Као писац који је добитник многих значајнијих књижевних награда у Србији,²⁷ Владан Матијевић је меродавни сведок стања у савременој српској књижевности, не само метафизички већ и егзистенцијално урођен у њен свет. Стога његовим необичним мемоарским записима доминирају теме културног живота у Србији, статуса књижевности у савременом добу, проблематика вишеструких идентитета писца, а неретки су записи и аутопоетичке природе.

Истражујући мемоарски жанр из угла савремене постике, Мирјана Бојанић Ћирковић у својој студији *Да ли мемоари морају лагати?* наводи две врсте популарних мемоара које протеклих деценија окупирају пажњу читалачке публике – мемоаре (бивших) зависника и мемоаре о холокаусту. У вези са потоњом врстом мемоара наглашава да се класичном мемоарском књижевношћу понајвише остварује интенција мемоаристе да не говори само у своје име, односно да свом сведочењу да печат мисије. На формалном плану то се огледа у фрагментарности, те су стога мемоари често сачињени из низа кратких, неуланчаних прича (Бојанић Ћирковић 2019: 108) Донекле је такав случај и с текстовима објављених под називом *Мемоари*, *амнезије*, који долазе из визуре једнога писца. Аутор је своја искуства проживљена и записивана током десетак година умрежио у четири смислено насловљене целине – *О жалу девица за минотауром*, *Споменик и крава*, *Билборди поред магистрале* и *Кумова слама*. Природе су изузетно блиске мемоарској, иако нису сачињени од класичних, сижејних наратива. По канону, мемоари углавном чувају сећање појединца на велике историјске или културне догађаје, а иако далеко од канона, на основу Матијевићевих записа такође се може реконструисати слика једног времена и културног поднебља.

Чињеница је да иако многе текстове, књиге или филмове називамо наративима, место на коме наратив настаје јесте једино наша свест (Abot 2009: 64). И најмање речи на корицама књиге

²⁶ У својој студији *Живот на одмору* (*Life on Holiday*) Фриман пружа два погледа на идеју „живота на одмору” – он је наративна рефлексивност која није искорак из живота, већ је сама по себи део њега; као и да је одмор попут паузе, део живота који не живимо уобичајено и који по повратку на устаљени режим може резултовати окрепљењем и позитивним рефлексивностима, али и обрнуто (Freeman 2006: 135–136).

²⁷ Владан Матијевић је лауреат следећих књижевних награда у Србији: Андрићева награда 2000. године за књигу прича *Прилично мртви*; Нинова награда критике за најбољи роман 2003. године за дело *Писац издалека*; 2010. године награде Меша Селимовић, Борисав Станковић и Исидора Секулић за роман *Врло мало светлости*.

завређују пажњу и покрећу очекивања, па рецепција одмах бива условљена паратекстом, без обзира на то да ли су у питању дела из области белетристике или публицистике. Матијевићеви *Мемоари* у самом свом наслову садрже поменути књижевно-теоријску одредницу, што је довољно јак паратекстуални сигнал који може променити начин на који се дело чита. Међутим, и поред своје необичне структуре, *Мемоари*, *амнезије* својим унутрашњим устројством и интенцијом састављача заслужују да се назову неканонском мемоарском прозом. Тако и поменути текстови, иако различите природе, поседују својство наративности, те се заједнички могу сагледати као једна велика прича, колаж састављен од фрагмената.

Поставља се питање да ли се овакав новонастали наратив може третирати као сећање? Текстови су настајали у актуелним тренуцима које аутор коментарише, те питање о разлици између виђеног и запаженог није релевантно. И ови мемоари могу парирати великим причама, које се за разлику од малих не односе на одређене сегменте живота, већ настоје да обухвате читав живот, јер и у њима аутор представља комплексну психолошку и социолошку визију себе и средине у којој живи и дела. С друге стране, мемоари се углавном пишу на већој временској удаљености, што им пружа могућност дубље рефлексije која није могућа у тренутку проживљавања догађаја, те стварања јаснијих утисака (Marković 1985: 419). *Мемоари*, *амнезије* Владана Матијевића обилују рефлексijaма и стога више подсећају на уметнички разноврсне дневничке записе настале непосредно након проживљених тренутака. Иако различите жанровске природе, Матијевићеви мемоарски списи блиски су и дневничком дискурсу јер представљају сведочења из непосредног искуства активног учесника и сведока духовног и материјалног стања савремене српске културе, а понајвише књижевности.

4. Тематска и (под)жанровска разноврсност

Као што је већ истакнуто, микронаративи у оквиру *Мемоара*, *амнезија* Владана Матијевића углавном јесу несижејни, што је ауторова тенденција испољена и у писању уметничке прозе. Њихова жанровска разноврсност варира од есеја, беседа, аутопоетичких и других записа, огледа, импресија, расправа, до филмских приказа. Уопштено се могу окарактерисати као импресије на различите теме релевантне за писца као уметника-појединца, али и културног делатника. Наративним их ипак чине догађаји који се, иако не граде класичан заплет, могу повезати захваљујући постојању наратора као обједињујућег фактора, чији дискурс гради текст, те карактеризацијом активних учесника који су у овом случају необични. Улога својеврсних ликова ових атипичних мемоара може се доделити сталним мотивима и идејама које опседају писца, а који рефлектујући над њима гради аутопоетички колаж.

У текстовима наилазимо и на импресије о савременој, постмодерној књижевности, на константну забринутост над стањем културе у Србији, као и на аутопоетичке записе који се конкретније тичу пишчеве иманентне поетике. Зато ови мемоарски записи могу представљати драгоцену литературу у проучавању поетике Матијевића као аутора; али су драгоценији када се сагледају у ширем смислу у коме премошћују јаз између живота и литературе, или још прецизније, живота писца и литературе, огољавајући га као човека са свим својим метафизичким и егзистенцијалним проблемима.²⁸

С обзиром на то да су појединачни текстови, увршћени у мемоаре заиста разноврсни, навешћемо неке од упечатљивијих. У публикацији се налазе пишчеве беседе изговорене поводом добијања књижевних награда као што су *Лицем према данашњици* – беседа у част Бори Станковићу приликом примања истоимене награде, у којој говори о конзумеризму, о неуклапању и прогресији. У беседи Меша Селимовићу *Наша мера је била Сунце* аутор се дотиче прошлости, транзиције, уклетих и жртвованих генерација очева и синова, запада и капитализма, парафразирајући почетак *Дервиша и смрти* даје својеврстан социолошки оглед друштва након

²⁸ Тематика која је највише заступљена у Матијевићевом роману *Писац издалека* (2003) који је награђен Ниновом наградом.

распада Југославије. Издвајају се и аутопоетички записи на писцу значајне поетичке и књижевне феномене попут апсурда, несижејности, значаја именовања ликова, редоследа и склада, те потраге за мотивима и срећним крајем кога у опусу овог аутора нема.

Стил Владана Матијевића је у великој мери афористички, а већина фрагмената обилује интертекстуалним референцама на литерарне класике, као и на масовну и популарну културу. Један од њих је и афористички омаж Андрићевим *Знаковима поред пута*, одевених у савремено рухо *Билборда поред магистрале*; док је с друге стране ту текст *24 сата свадба, 12 сати сахрана – ријалити шоу* – скуп цртица на различите теме у вези са савременом књижевношћу, пишчеве растрганости између жеље да избегне политику и обавезе културног делатника која од њега захтева да се политиком интересује, те многобројних недоследности које позив писца са собом носи.

„Знам да је неколико савремених писаца стекло лепу репутацију у иностранству – то казује да наша литература има шансе да се исказе и у другим говорним срединама – само не знам да ли савремена српска књижевност има шансу и у Србији.” (Матијевић 2012: 115)

Један је од бројних цитата у коме аутор исказује забринутост над стањем савремене српске књижевности, не због онога што она има да пружи, већ због тога шта друштво не пружа њој. Матијевић се не бави само непостојећом потпором културних и друштвених институција, већ и праксом читања у двадесет и првом веку, те за књиге каже да су данас „сенке давно изубљене Александријске библиотеке” (Матијевић 2012: 169). У огледу насловљеном *Књига и њени облици* размишља о електронским књигама и будућности књижевности, сачињавајући трактат о лењости човечанства – „Док размишљам о књижевности и њеном месту у савременом свету, увиђам зашто се гордост и лењост налазе на листи хришћанских грехова” (Матијевић 2012: 30). Иако сматра да се књиге неће читати као до сада, као писац настоји да верује да ће велика дела опстати и наставити да се конзумирају ма у којем другом смислу. Рефлексије на сличне теме укључују и интерактивно стварање (могућности сарадње с аутором, наручивању жељеног краја и сл.) као будућност књижевности, за коју као традиционалиста сумња да ће достићи веће уметничке домете (Матијевић 2012: 32).

У осталим текстовима такође даје своје виђење акутелне књижевне продукције, с освртом на постмодернистичку праксу. *Кумова слама* је пасаж о заступљености цитата и модерном схватању књижевних колажа или плагијата, идеје коју поткрепљује неколицином својих литерарних колажа. *Верзије* такође доносе ретке белетристичке пасаже о различитим верзијама текстова и акценција које утичу на читаочев доживљај; у огледу *Роман и време* размишља о роману као жанру, о постмодернизму и интертекстуалности, те даје своја предвиђања за велики роман у будућности.

Поред беседа и аутопоетичких записа заступљени су и есеји, односно огледи на различите теме у којима преовладавају социјална и политичка питања, која су као реалност у тесној вези с књижевношћу. Тако, на пример, писац проговара о животу у *ужасу*, односно *ужој Србији* или још горе *Остатку*, на тај начин се дотичући и проблема провинције и децентрализације, умирања младих градова и села, те проблема установа културе, образовања и издаваштва, све то заоденуто у још један постмодернистички концепт који повезује реалност и литературу – концепт Центра који гута маргине.

У осталим политичко-социјалним огледима полемише о идеолошким оријентацијама, те политичком идентитету писца. *Поповање, аматерско, али претенциозно* расправа је о образовању, непоштовању уметника, немарности власти и људи; *Споменик и крава* испитује толеранцију и њене границе, забринутост за промене у свету и њихов утицај на књижевност; *Патриотизам енд локалпатриотизам* представља репортажу у цртицама о српском народу и њиховим националним обележјима. Аутор указује на лични однос према овом феномену – истовремено постојање љубави према своме народу и свесности мана национа. У *Левици и десници* пружа импресије о политичким оријентацијама које се алегоријски огледају у употреби ћирилице и латинице, док текстом *Црни цитат* пружа оригиналне приказе српских филмова с тематиком трагичних искустава.

Иако обилује разноврсним поджанровима (од којих су поменуте беседе, аутопоетички записи, импресије, аутоинтервјуи, филмски прикази и други), многи Матијевићеви текстови попримају особине есеја.

„Будући да је основни принцип есеја као форме да *пресеца* границе других форми, а да притом сам остаје ван свих жанровских система, он се самодетинише тек у релацијском односима према другим облицима и/или дисциплинама. Есеј пружа могућност креативној и широко образованој индивиду да изађе из оквира једног жанра и граница дисциплинарног стварања и мишљења, па је очекивана његова тежња да исте принципе примени и на друге облике. [...] Есејизација је интегративни процес разноврсних форми културе, поновно зближавање мисли, слике и бића, који су у миту представљали једно, ка некој новој синтези, у којој се њихове границе не бришу већ заштравају” (Бечејски 2018: 142).

Аутор често излаже погледе на неко значајно питање живота, науке или уметности позивајући се на сопствено или општељудско искуство, настојећи да поетским средствима читаоцу приближи лична схватања. (Udovički 1985: 186–188) Таква есејистичка природа текста погодна је за пишчеву борбу за власите идеје и погледе на свет и уметност и ван граница чисто белетристичког дискурса. Матијевић бира своје теме према личном афинитету, а оне су у исто време акутелне и опиљиве, као и апстрактне и опште. Природа есеја дозвољава окупљање и задржавање противуречности, омогућава плурализам приступа и изношење мисли и закључака заснованих на интуицији. (Бечејски 2018: 136–137)

Чин писања мемоара је попут рестаурације прошлог која садржи и додатни контекст, те резултате трагања за истином и дубље спознаје важног, односно неважног. (Бојанић Ћирковић 2019: 107) У споју есејистичких и мемоарских својстава Матијевић пружа слику прошлости каквој је сам посведочио. Намера остварена овим текстовима, појединачно и у целини, јесте мемоарске природе. Огледа се у тежњи мемоаристе да се се прикажу добре стране идеја за које се он сам залагао и да се укаже на њихову потенцијалну реализацију, не умањујући интересовање књижевних или друштвених историчара, као и обичног читаоца, за грађу коју мемоариста пружа за архив друштвене и културне историје. (Marković 1985: 419)

5. О себи, о другоме

Феномен формације идентитета аутора веома је значајан за све наративе, посебно оне који се према својим одликама могу сврстати у аутобиографске. Матијевићеви *Мемоари* имају одлике есеја као једне од форми самоспознаје по томе што се ауторско ја не поставља директно као непрекидан предмет приповедања, већ као фрагмент у приповедању чије се присуство открива иза кадра. Подривањем граница теме објашњава се чињеница да код аутора који су писци или уметници, а који су најчешће и есејисти, есеји обично представљају и аутопоетичке коментаре. Карактеристично је и то да есејисту прати свест о субјективности и релативности сопствених сазнања (Бечејски 2018: 138–141). Иако Матијевићеви мемоарски записи превасходно нису настајали на основу сећања на прошлост, они у значајној мери представљају аутобиографске записе који се односе на оне димензије ауторовог односа с прошлошћу, било стварних или измаштаних, које су конститутивне за аутобиографско ја (Freeman 2007: 229). Зато се, пишући о књижевности, аутор дотиче и метафоричке фигуре писца, али и себе самог.

Књижевна дела су често састављена од мноштва малих прича које не стоје самостално, а које ми као читаоци перципирамо као епизоде које добијају значај захваљујући учешћу у већим констелацијама значења (Freeman 2006: 134). Мемоари који се састоје из мноштва мањих текстова, условно речено епизода, тако задобијају статусе малих прича на основу које се може изградити једна већа. Важна предност или перспектива малих прича је у томе што се померањем пажње са велике приче, односно квази-субстанцијалне визије идентитета које „види иза кулиса” и управља

наративом, мала прича зазива другачију слику себе, једну која је много покретнија у друштвеном животу (Freeman 2006: 132).

Матијевић за себе каже да је неповерљиве природе и да се писањем бори против ништавила „сав разоденут и разнежен, и распричан” (Матијевић 2012: 12). Немали број текстова у оквиру *Мемоара* бави се управо идентитетом писца. У необичном запису *Свих седам надежа* кроз који сагледа себе кроз падежне заменице, проговара о нерадој али *неминовној*²⁹ утканости аутора у текст. На пример: Локатив – „О свима, о свему, о себи најчешће али се трудим да то прикријем” (Матијевић 2012: 21). Такође у беседи [*Ја...*] открива сујету уметника и немогућност писања о себи. Цитирајући *Проклету авлију* говори о ауторском субјекту, поистовећујући се са Заимом који само о себи прича. *Читање, писање* је својеврстан аутоинтервју у коме писац одговара на сва питања која му најчешће постављају новинари – шта чита и како пише, дајући увид у своју љубав према књижевним класицима, своје рутинске припреме и остале списатељске техникалије.

Фриман закључује да се једино обједињујуће схватање о формацији идентитета налази у пресеку малих прича, великих прича и свега између (Freeman 2010: 3). Ауторска инстанца, у овом случају Владан Матијевић, записима гради и свој идентитет. Његове личне приче стопљене су са широм сликом – њега одређује то што је писац, те се његови проблеми преплићу са проблемима књижевног света и света књижевности. Читаоцу се ствара слика писца који је, поред тога што је морални сведок догађаја које описује, директно у њих и умешан.

Из претежно суморне слике израња и лик оптимисте који верује у значај свог позива. Тако у комбинацији путописног пасажа и есеја *О жалу девица за минотауrom* аутор пише о Грчкој као земљи митова коју радо посећује. Они га асоцирају на то да нестанак великих прича, попут митова, не подразумева и нестанак писања. Аутор се води идејом, а такође и сматра задатком писца да „прикаже једнолику свакодневицу прокаженог Минотаура” (Матијевић 2012: 15), бранећи тако неумољиво постојање талента, оригиналности, и моћи инспирације, упркос старости и истрошености цивилизације. С друге стране, у тексту *Земљовање* спушта се на тло и даје водич за препознавање писца као обичних људи који се хране, размножавају и живе као и остали смртници. У његовим рефлексјама над природом писца увек опстају опречности у погледу његове смртне природе која одолева божанском:

„Прави писци су скромни. Прави писци глуме скромност. Једно од тога је тачно. У неким случајевима тешко је докучити које. Писци су бића која после смрти постају књижевници, ако то својим животом и делом заслуже” (Матијевић 2012: 178).

6. Закључак

Циљ овог рада био је да се анализира природа атипичног мемоарског дела савременог српског писца Владана Матијевића. *Мемоари, амнезије*, у складу са актуелним интересовањима у наратологији, осликавају савремену полижанровску поетику књижевно-научних врста. Њихово устројство модификује досадашње гледиште на канонску форму мемоара која бива оплемењена дневничким и есејистичким дискурсом, као и на улогу наративне рефлексije и сећања у њима. На основу анализе спроведене у раду закључили смо да иако не представљају нарацију о подвигу, нити морално сведочење неког значајног историјског догађаја, микронаративи различите (под)жанровске природе у оквиру *Мемоара, амнезија* умрежавају се и творе већи наратив који омогућава сагледавање немалог временског, просторног и друштвеног контекста. Од беседа, есеја и филмских приказа, до аутоинтервјуа и социолошких огледа, својим малим причама Матијевић гради велику причу о стању књижевности у двадесет и првом веку, те свој лични поетички колаж. Текстови прожети књижевно-уметничким духом, хроника су и мозаик рефлексја и информација о

²⁹ Поред тога што наслов једног од Матијевићевих романа гласи *Р. Ц. неминовно* (1997, 2017), лексема *неминовно* је веома значајна за ауторову поетику.

књижевности, више о њеној овоземаљској него метафизичкој улози и статусу, као и о друштвеној средини у којој су настали, а која неминовно утиче на онога ко пише и на оно о чему пише.

Извори

Матијевић 2012: Матијевић, Владан, *Мемоари, амнезије: есеји, беседе, белешке*, Београд: Службени гласник, 2012, 193 стр.

Литература

- Abot 2009: Abot, Porter, *Uvod u teoriju proze*, prevela Milena Vladić, Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Бечејски 2018: Бечејски, Мирјана, *Прилог теоријском промишљању есеја, Philologia Mediana: годишњак за српску и компаративну књижевност*, год. 10, бр. 10, 2018, стр. 135–154.
- Бојанић Ђирковић 2019: Бојанић Ђирковић, Мирјана, *Да ли мемоари могу лагати?, Лунар, XX/70*, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, 2019, стр. 105–115.
- Брајовић 2009: Брајовић, Тихомир, *Кратка историја преобила: критички бедекер кроз савремену српску поезију и прозу*, Зрењанин: Агора, 2009.
- Marković 1985: Marković, Slobodan, *Мемоари*, Група аутора, *Реčник књижевних термина*, Beograd: Nolit, 1985, str. 419.
- Udovički 1985: Udovički, Ivanka, *Esej*, Група аутора, *Реčник књижевних термина*, Beograd: Nolit, 1985, str. 186–188.
- Freeman 2006: Freeman, Mark, *Life On Holiday, Narrative Inquiry*, John Benjamins Publishing Company, 16:1, 2006, pp. 131–138.
- Freeman 2007: Freeman, Mark, *Life and Literature: Continuities and discontinuities*, Interchange, Vol. 38/3, 2007, pp. 221–241.
- Freeman 2010: Freeman, Mark, *Stories, Big and Small: Toward a synthesis, Theory & Psychology*, 21, 2010, pp. 1–8.

Miljana S. Pešić

MEMORIS, AMNESIA BY VLADAN MATIJEVIĆ IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY POETICS OF LITERARY-SCIENTIFIC GENRES

The subject of this paper is the analysis of *Memoirs, amnesia* by Vladan Matijević from the angle of contemporary poetics of literary-scientific genres. Memoirs as a literary-scientific genre deserve renewed interest in scientific circles, encouraged by contemporary views on the narrativization of memory, and especially because of their nature of overcoming the gap between reality and literature. Matijević's authorial writings of a multigenre nature gathered around the same title can also be characterized as an autopoetics collage. These texts, primarily of a non-plot character, are suitable material for the analysis of the atypical concept of memoirs and their place in the context of contemporary literature and modern literary theories. From sermons, essays, and film reviews, to self-interviews and sociological reviews, with his short stories the author builds a great story about the state of literature in the twenty-first century, and his poetic collage. Matijević inevitably tells about himself, even when it is not his intention, and in doing so he speaks about the role of the writer in contemporary, postmodern society, while voicing his concerns about the state of literature and culture in general, in Serbia in the 21st century. Although they do not represent a narrative of a feat or a moral testimony of a significant historical event, texts of different (sub-genre) nature within the *Memoirs, amnesia* form a narrative that allows understanding of a considerable temporal, spatial and social context. By writing down his potential amnesia, the author preserves these hybrid memories which enable the recipients' insight into the existential identity of the writer, his poetics, and also the overall social context in which they were created. Texts imbued with literary and artistic spirit, the chronicle is a mosaic of reflections and information about literature, more about its earthly than metaphysical role and status, as well as the social environment in which they were created, which inevitably affects the writer and what he writes about.

Keywords: *Vladan Matijević, memoirs, micronarrative, big stories, autopoetics, literary-scientific genres, contemporary literary theories.*

Јована Н. Ранђеловић³⁰

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за немачки језик и књижевност

НАУКА ИЗМЕЂУ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ: ПРОБЛЕМАТИКА ДИСКУРСА И ДИСКУРСНЕ АНАЛИЗЕ У НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ САВРЕМЕНЕ ГЕРМАНИСТИКЕ

Ово истраживање за своју полазну тачку узима питање које све више окупира научни свет: *Може ли се (још увек) говорити о строгој, и пре свега, јасној граници између науке о језику и науке о књижевности?* Премда је проблематика својеврсног интердисциплинарног „умрежења” лингвистичких и књижевних тенденција заступљена у многим светским филологијама, мишљења о њој као пукој романтичарској идеји о „брисању“ граница и превазилажењу форме још увек нису у потпуности занемарена. У оквиру овог рада фокус ће бити стављен на ставове који су доминантни у Германистици данас, а теми ће бити приступљено на два нивоа. Сходно томе и структура истраживања се угрубо може поделити на два дела. У првом делу биће разматрани они концепти, чија је улога за утемељење везе између науке о језику (нем. *Sprachwissenschaft; Linguistik*) и науке о књижевности (нем. *Literaturwissenschaft*) кључна. Други део рада биће посвећен разматрању појмова *дискурса* и *дискурсне анализе*, те њихове погодности као могућих приступа у примењивању лингвистичких теорија на књижевне текстове.

Кључне речи: *наука о језику, наука о књижевности, интердисциплинарност, дискурс, дискурсна анализа.*

1. Увод

Разговор о интердисциплинарности постао је један о најдоминантнијих у свим научним областима. Друштвено-корисни резултати интердисциплинарних истраживања, нове перспективе и методологије, чак поновно сагледавање истих проблематика, само су неки од аргумената који говоре у прилог међусобној сарадњи научних дисциплина. Овај рад разматраће управо питање „умрежења” на пољу друштвених наука, те ће се његова тема ограничити на једну од светских филологија, Германистику, и оне струје које у њој данас преовладавају када је реч о превазилажењу (до недавно) строго утврђених граница између њене две гране – науке о језику (нем. *Sprachwissenschaft; Linguistik*) и науке о књижевности (нем. *Literaturwissenschaft*). Полазећи од тезе да се оне данас не могу посматрати искључиво одвојено, ово истраживање себи за циљ узима да пружи преглед неколико важних тачака, и то: проблематике интердисциплинарности и њене терминологије на немачком језику, укључујући у то и аспекте повезивања науке о језику и науке о књижевности, затим дискурса и дискурсне анализе и њиховог статуса „на међи” ове две германистичке гране, те њихове примене на књижевни род драме.

У том смислу и сама структура рада детаљније се може поделити на четири кључна дела, при чему ће се први позабавити појмом интердисциплинарности и њему сродним терминима, а други представљањем различитих додирних тачака између науке о језику и науке о књижевности које се преваходно могу огледати у појмовима *лингвистичке поетике, текстлингвистике и текстуалности*. Трећи део рада надовезаће се на претходни увођењем и разјашњењем *дискурса* и *дискурсне анализе* у науци о књижевности, док ће четврти пружити увид у неке од тенденција за њихову примену када је реч о књижевном роду драме. У четвртном делу рада биће понуђена и класификација тренутног статуса дискурских истраживања немачке драме на она у ужем и ширем смислу.

³⁰ jovana.randjelovic@ff.uns.ac.rs

2. (Интер)дисциплинарност

У Енциклопедији филозофије и научне теорије (нем. *Enzyklopädie der Philosophie und Wissenschaftstheorie*) Ј. Мителштраса (J. Mittelstraß 2005) појам **научне дисциплине** представљен је као „Bezeichnung für einen Teilbereich innerhalb der Wissenschaften, der durch Gegenstand, Methode oder Erkenntnisinteresse von anderen Teilbereichen abgrenzbar ist.”³¹ Уз ову дефиницију требало би навести и појам **дисциплинарности**, који се код Мителштраса (Mittelstraß 2005) не изједначава с појмом **научне дисциплине**, а коме се донекле и супротставља појам **интердисциплинарности**. Тако се под термином **дисциплинарност** подразумева „основни облик научне делатности”³², док је **интердисциплинарност** „сарадња између различитих дисциплинарности”³³. Овим се већ на почетку указује на потребу за јасним разграничењем терминологије, која, међутим, неће у свим језицима, а ни у свим областима, наићи на идентичан пријем и употребу. С једне стране се од наука све чешће захтева да међусобном сарадњом допринесу решавању друштвено релевантних проблема (Defila/Di Giulio 1998: 118), док се с друге стране још увек не може говорити о консензусу чак ни када је у питању почетна дефиниција интердисциплинарности. У немачком језику на пример може се наићи на мноштво термина који су у употреби: „Cross-”, „Multi-”, „Pluri-” und „Kondisziplinarität”³⁴, „Transdisziplinarität”³⁵, „Stammdisziplin”³⁶, „Grenzwissenschaften”³⁷, „Querschnittswissenschaften”³⁸, „Komplexe Forschungsgebiete”³⁹ (Defila/Di Giulio 1998: 112, 114, 116), а сваки од њих појединачно могао би понудити увид у неку другу димензију и субструктуру у оквиру ове теме.

Једно од питања које се намеће када се мало ближе сагледа читав корпус доступне терминологије јесте и: *Може ли се интердисциплинарност (у сваком од својих облика) сматрати одговором на дисциплинарност, или јесу ли те две „катеорије” у било ком смислу супротстављене?* Вајнгарт (Weingart 2010: 10, 11) се у поглављу *A short history of knowledge formations* дотиче управо ове проблематике нудећи дијахрони приказ развоја научних дисциплина. Наводећи промене до којих је дошло с њиховим развојем у 18. и 19. веку, износи следеће:

„Disciplines were a new organizational mode for the production and ordering of knowledge that responded to the limitations of the classificatory systems of knowledge at the end of the eighteenth century.”

[...]

„Uneasiness about the loss of unity of science goes back to the very time when that unity was lost, i.e. in the early nineteenth century. Since then the call for a reunification or for interdisciplinarity has been persistent.”

³¹ Назив за област унутар наука, која се од других области може разграничити предметом истраживања, методом или својом усмереношћу ка спознаји (Mittelstraß 2005: 237).

У оквиру ове дефиниције требало би скренути пажњу и на појам нем. *Erkenntnisinteresse*, који у српском језику нема потпуни еквивалент и састоји се од именица нем. *Erkenntnis* (срп. *спознаја, сазнање, знање*) и нем. *Interesse* (срп. *интересовање*), а у овом контексту односи се на ограничење циља и предмета истраживања једне научне области (Mittelstraß 2005: 376).

³² die Basisform wissenschaftlicher Arbeit

³³ die Zusammenarbeit zwischen unterschiedlichen Disziplinaritäten

³⁴ кросдисциплинарност, мултидисциплинарност, плуридисциплинарност, кондисциплинарност

³⁵ трансдисциплинарност

³⁶ С обзиром на то да се сложеница састоји од следећих компонената: именице нем. *Stamm* (срп. *стабло, лоза, основа*) која се најчешће употребљава у контексту порекла и нем. *Disziplin* (срп. *дисциплина*), у овом смислу би један од могућих превода био *основна/првобитна дисциплина*.

³⁷ „гранична” наука

³⁸ „унакрсне” науке

³⁹ комплексне области истраживања

Овако посматран однос дисциплинарности и интердисциплинарности испоставља се нешто комплекснијим од односа *теза – антитеза*, и чини се посве ближи само категорији *синтезе*. Наиме, покушај да се знање систематизује и као такво представи у форми која је погодна за подучавање⁴⁰ резултовао је развијањем оштрих граница између научних дисциплина. Као одговор на ову јасну категоризацију јавља се интердисциплинарност, у виду својеврсног „позива на поновно уједињење” (Berscheid 2019: 32). Овим се не може искључити постојање ни једне од ове две категорије, нити је њихов циљ да се међусобно „пониште”. Комуникација између научних дисциплина, упоређивање, контрастирање теорија требало би да буду још једна од могућности за обогаћивање научне делатности, што је несумњиво поставља у сферу „прихватљивих” или већ „прихваћених” научних феномена. Упркос томе многи аутори и даље скрећу пажњу на чињеницу да се поље интердисциплинарности (све чешће и трансдисциплинарности) још увек сматра дифузним и контраверзним, иако се последњих година може уочити све више покушаја методолошког уређења, па чак и увођења приручника за интердисциплинарна истраживања (Laitko 2011: 1).

С тим у вези покреће се и дискусија о „очувању интердисциплинарности”⁴¹, којом би требало спречити да и интердисциплинарност постане још једна од „дисциплина”⁴². Као једно од могућих средстава Дефила/Ди Џулио наводе и избегавање институционализације интердисциплинарности (Defila/Di Giulio 1998: 120–121). Уколико би се интердисциплинарност могла сматрати засебном граном студија, остало би отворено питање да ли су, и у којој мери, студенти припремљени за истраживачки рад, те с којим проблемима би се они у својим истраживањима сусрели? Једини одговор који се у овом моменту чини иоле адекватним могао би се свести на следеће: тек превазилажењем сопствене *дисциплинарне специјализације* (Defila/Di Giulio 1998: 121) и препознавањем могућности трансфера и умрежења знања и способности у оквиру већ конкретизованих дисциплина може се говорити о интердисциплинарним истраживањима. Овакав приступ студијама суштински не би променио дисциплинарно укоренење студијске програме, али би од одређеног степена могао да подстиче интердисциплинарне приступе међу младим истраживачима.

3. Наука о језику и/или наука о књижевности

Међусобна комуникација и умрежење научних дисциплина нимало не зависи од тога да ли је реч о природним или друштвеним наукама, што примећује и Волфганг Клајн (Wolfgang Klein), један од издавача часописа *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, LiLi* (срп. *Часопис за науку о књижевности и лингвистику*), који у јубиларној 100. свесци наводи следеће:

„Merkwürdig ist nun, daß die einzelnen Naturwissenschaften, Biologie, Chemie, Physik, wie immer man die Unterteilung macht, in gewisser Weise doch wiederum eine sind; biologische Prozesse sind chemische, und chemische Prozesse sind physikalische, und die Gesetze dieser sind die Gesetze jener [...] Warum sollte dies für jene Fächer anders sein, die sich mit der Struktur und Funktion der Sprache, mit ihrer historischen Entwicklung oder mit den Eigenschaften sprachlicher Werke, vom Ritterepos bis zum Hörspiel, vom Kaffeeklatsch bis zum Nachtgebet, befassen und ihnen ihre Geheimnisse zu entreißen versuchen?”⁴³ (Klein 1995, 1–2)

⁴⁰ „das in lehrbare Form gebrachte Wissen” (Stichweh 1984: 7, цит. према Berscheid 2019: 29).

⁴¹ нем. *die Erhaltung der Interdisziplinarität*

⁴² Код Дефила/Ди Џулио (Defila/Di Giulio, 1998) наводи се појам нем. *(Teil-)Disziplin* који би се, с обзиром на значење компоненте нем. *Teil* (срп. део/комрад/парче), могао превести као *парцијална дисциплина*.

⁴³ Запањујуће је да су појединачне природне науке: биологија, хемија, физика, како год подељене, на неки начин ипак једна; биолошки процеси су хемијски, а хемијски процеси су физички, и законитости једне су законитости друге. [...] Зашто би ово било другачије за оне области, које се баве структуром и функцијом језика, његовим историјским развојем или особинама језичких дела, од витешког епа до радио драме, од ђаскања уз кафу до вечерње молитве и које покушавају да вам разоткрију њихове тајне?

Суштина, дакле, ипак лежи у чињеници да је неопходно открити фундаменталне законитости, (према Клајну – принципе), који чине срж језичког феномена, а они су нужно независни од категоризација које је човек направио, било да су оне језичке, књижевне, теоретске или практичне природе. Када је реч о тенденцијама које су данас заступљене у Германистици изнова се потеже за већ усталеним ставом – консензуса још увек нема. Да научна јавност одбија било коју врсту „сарадње” између стриктно лингвистичких и стриктно књижевних дисциплина далеко је од истине, али се практична примена или било каква стандардизација ових струја још увек сматра тзв. *сивом зоном*. За многе се Германистика и данас превасходно дели на науку о језику (нем. *Linguistik, Sprachwissenschaft*) и науку о књижевности (нем. *Literaturwissenschaft*), док неки у ову филологију укључују и медиавистику (Hausendorf 2008: 319; Klein 1995: 1). Међу првима који су себи за задатак узели превазилажење ових граница је Роман Јакобсон (1979) у *Поетици*: „Meine Aufgabe lautet, die Beziehung zwischen Poetik und Linguistik zusammenfassend darzustellen”⁴⁴, чиме је формирана тзв. *лингвистичка поетика*. Важно је нагласити да се она развија у време када је у науци о језику доминирао структурализам, што је имало великог утицаја на статус науке о књижевности у оквиру овог концепта, и то у погледу на следеће две тачке: пре свега, наука књижевности би се онда могла посматрати као део текстлингвистике, а *лингвистичка поетика* би се бавила граматичком анализом специфичних правила која конструишу саму уметничку вредност литерарног текста (Schmid 2009: 323–324). Премда су на овај начин начињени први кораци у приближавању ове две филолошке гране, по страни су остављени неки од важнијих аспеката литерарног текста, па је и овај покушај паралелно с одвајањем од структурализма попримио неку врсту архаичне вредности. Као један од највећих пропуста *лингвистичке поетике* за Шмида (Schmid 2009: 325) је изостављање дијахроних аспеката текста, што уједно представља и један од разлога за увођење појмова *текстлингвистике* и *текстуалности* у ову дискусију.

На тему повезаности текстлингвистике и науке о књижевности, тачније књижевних текстова мало је рећи да се компатибилност скоро интуитивно намеће. Управо то су лингвисти приметили узимајући у обзир и Чомскијеву парадигму: „наука о књижевности као наука о тексту”⁴⁵ (Pogatschnigg 1977: 351). Тиме се од 60-их година прошлог века, односно све до померања фокуса са литерарних текстова на употребне текстове (Hausendorf 2008: 321) и етаблирања прагмалингвистичких тенденција у истраживању, веза између *текста* као језичког знака и науке о књижевности учврстила. Ово је уједно и један од разлога због чега се поједини аутори попут Хаузендорф (Hausendorf 2008) још једном позивају на појам *текстуалности* који би начелно требало да представља суштинску везу између науке о језику и науке о књижевности.

Под појмом *текстуалности* подразумева се скуп одређених критеријума које би комуникативна појава морала да испуни не би ли се могла назвати *текстом* (Dressler/De Beaugrande 1981; цит. према Krifka 2006, 2). За разлику од *критеријума текстуалности* или *сигнала текстуалности* Хаузендорф (Hausendorf 2008) се позива на појмове *индикације за текстуалност* (нем. *Textualitätshinweise*), *особине текстуалности* (нем. *Textualitätsmerkmale*) и *изворе текстуалности* (нем. *Textualitätsquellen*), за које у раду *Zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft: Textualität revisited* нуди додатна објашњења и примере. Они би се у првој линији могли посматрати као међусобно зависни и то тако да *особине текстуалности* произилазе из *индикација за текстуалност*, а и једна и друга се могу реконструисати у односу на *изворе текстуалности*. Поред критеријума за одређивање текстуалности, којима се и поред многих покушаја још увек не може наметнути стриктна категоризација⁴⁶, неретко се у дискусију о текстлингвистици уводи и проблематика јединица које су „мање” односно „веће” од појма текста, што захтева и увођење термина *дискурс*.

⁴⁴ Мој задатак је да свеобухватно представим везу између поетике и лингвистике.

⁴⁵ Нем. *die Literaturwissenschaft als ‚Textwissenschaft‘*

⁴⁶ Један од чувених покушаја о којима се и данас дискутује, иако их многи аутори сматрају вредним ревидирања свакако су критеријуми које наводе Де Беаугранде/Дреслер (1981) и то кохезија, кохерентност, прихватљивост, информативност, ситуативност и интертекстуалност.

4. Дискурс(на анализа) и наука о књижевности

Разумевање и демаркација *дискурса* без укључивања појма *интертекстуалности* скоро је немогућа. Варнке (Warnke 2019: 36) подсећа на виђење Кристеве (Кристева, 1969) да „текстови често упућују на друге текстове” и то не само у виду цитата, већ и мишљења, аргумената, тематских области, што их чини „конституентима већег контекста” а тај се контекст може назвати *дискурсом*:

[Diskurs [Text [Satz [Wort [Morphem [Phonem]]]]]]⁴⁷ (Warnke 2019: 36).

Међутим, овакво разумевање *дискурса* само донекле разграничава оно што би се могло наслутити као његова дефиниција, а она, као јединствена и свеобухватна не постоји. У Германистици се као један од проблема наводи и чињеница да су сами изрази *discours* и *discourse* на романском и англосаксонском говорном подручју део свакодневног језика, што у немачком није случај јер потпуни еквивалент за *дискурс* не постоји, па се чешће наилази на израз *текст* (Busse/Teubert 2013: 14; Савић 1993: 29). Такође, важну улогу играју и „границе” онога што би се назвало *дискурсом*. У том смислу он би се могао односити на појединачне текстове, односно јединице веће од реченице, али и на феномен који није ограничен на један текст, већ превазилази структуру једног текста (тзв. *транстекстуалност*), што још више учвршћује његову везу са *интертекстуалношћу* (Warnke 2019: 37). Овако сагледано може се закључити да и *дискурсна анализа* умногоме зависи од тога шта се под *дискурсом* у ужем смислу подразумева, па се и њена теорија и методе морају управљати ка томе. С једне стране као предмет истраживања *дискурсне анализе* може се посматрати појединачни текст, уколико се дискурсом сматра јединица већа од реченице, док с друге стране постоји могућност истраживања „мреже текстова”, као што је то случај са *интер-* односно *транстекстуалношћу*. Уз то и ниво истраживања у оквиру дискурсне анализе, било да је он фонолошки, морфолошки, синтактички или семантички, директно је повезан с тиме како је он дефинисан. Упркос томе, његова повезаност с текстом (и текстуалношћу) непорецива је, толико да их поједини научници употребљавају као синониме. Као једна од могућности за разликовање ова два појма помиње се и дискурс као *корпус текстова* (нем. *Textikorpora*) који се креира на основу неке садржинске повезаности међу појединачним текстовима. На овај начин текст се може окарактерисати као „структура”, што га чини пасивним, а дискурс као „процес”, што га чини активним (Busse/Teubert 2013: 16; Савић 1993: 29).

Неизоставно је поменути и М. Фукоа (М. Foucault) чији је допринос етаблирању *дискурса* и *дискурсне анализе* у лингвистици непорецив, али који се, премда то никада није експлицитно навео, индиректно може сматрати и зачетником дискурсне анализе у науци о књижевности. Мисао о томе да је „наше знање о свету увек дискурзивно посредовано”⁴⁸ једна је од кључних за постојање књижевног дискурса, иако он за неке ауторе постоји априори, самим тим што постоји књижевност (Paug 2020: 274; Томашевић s.a.). Притом је важно разумети да Фукоова анализа дискурса испрва није била намењена књижевној теорији, већ да је интересовање за њу почело расти с удаљавањем од традиционалних модела интерпретације, поготово херменеутичких у чијој је сржи „значање” које за Фукоа (1966: 77) у *Ordnung der Dinge* представља „остајање при класичном статусу језика” док је књижевност данас оно што „компензује знаковну функцију језика”. Потребно је вратити се и на поимање текста као „знака” или „система знакова”, односно структуралистичко виђење, које Фуко такође одбија. Овим он даје повод многим теоретичарима књижевности да посматрају анализу дискурса као шансу за поновним и/или новим етаблирањем науке о књижевности или бар легитимизацијом њених метода (Geisenhanslüke 1997: 14; Томашевић s. a.). Анализа дискурса, поред тога, са собом носи и могућност укључивања

⁴⁷ [дискурс [текст [реченица [реч [морфема [фонема]]]]]]

⁴⁸ [...] dass unser Wissen von der Welt immer diskursiv vermittelt ist.

социоисторијских, идеолошко-критичких и психоаналитичких аспеката у анализу текстова, а текст се сматра „елементом дискурса” и његова хомогеност успоставља се тек анализом (Bogdal 1999: 21–22). Овако сагледана, *анализа дискурса* свакако носи потенцијал за излагање из оквира досадашњих књижевних теорија и омогућава умрежење различитих форми (не само књижевних) које се тичу заједничких идеја, мисли, аргумената, персона и сл., а сам *дискурс* тиме може бити и синхронијски и дијахронијски. Треба напоменути и то да књижевна анализа дискурса има и своје критичаре и да за поједине ауторе представља контроверзан приступ, у првој линији зато што се одваја од херменеутичких принципа чија је срж аутономија књижевног дела и аутор као полазна тачка. Због овога Леман (Lehmann 2009: 137) и наглашава да *дискурс* није истинска књижевнотеоријска метода а ни инструмент за интерпретацију појединачних текстова.

Поставља се питање на чему се онда заиста темељи књижевна дискурсна анализа, а одговор је истовремено очигледан и упитан – на језику. Да би се амбивалентност овог одговора иоле могла разјаснити потребно је вратити се на теорију коју развијају Фуко и Ниче, тзв. *теорију моћи*. Шнајдер (Schneider 2005) се у *Дискурс анализи* детаљније бави овом темом, која се укратко може представити овако:

[...] Macht heißt die Interpretation der Welt, die mir meine Sprache auferlegt. Ich kann die Welt nur mit Hilfe der Wörter und Zeichen beschreiben, die mir meine Sprache zur Verfügung stellt.

[...] Der Gedanke schließt die Erkenntnis ein, dass die Wahrheit nichts ist, was außerhalb des Diskurses existiert. [...] ⁴⁹ (Schneider 2005: 5–6)

Према Ничеу се сва истина, односно читава људска интерпретација света, заснива на језику и од њега зависи. Она је директно повезана с језичким средствима која нам стоје на располагању и тиме она не може бити објективна, већ је, како Шнајдер (Schneider 2005) наводи „својеврсна конвенција, договор”. У том случају, постојање књижевног дискурса није ништа мање „истинито” колико и постојање било чега што се човеку чини познатим, чак и подразумеваним⁵⁰.

На овом месту могу се поменути и два концепта у оквиру књижевне дискурсне анализе за које се залаже Д. Менгено (D. Maingueneau 1999: 13; 2010: 1) и то *self-constituting discourses* и *scenography*. Први концепт за њега обухвата дискурсе који су *изнад* других дискурса и који су укорениени у тзв. *археонону* односно *извору* из ког је одређени дискурс потекао. Они су од значаја за читаво друштво, јер су дискурси који су садржани у њима „производ”, док су самоконституишући дискурси они за које се може сматрати да су најближи *извору* или истини. За њихово разумевање уводи и хијерархију текстова на *архетекстове* (енг. *archetexts*) и *обичне текстове* (енг. *ordinary texts*), па Платонове *Дијалоге*, Декартове *Медитације* у филозофском дискурсу или Јеванђеља у хришћанском дискурсу карактерише као *архетекстове*. Код концепта *сценографије* важно је разумети да сам дискурс диктира сценографију, односно говорника и слушаоца, место, време, начин говорења и сл. Уколико се за пример узме политички говор или свакодневни разговор између пријатеља, разумљиво је да се контекст и ситуативно смештање намећу, независно од њихове форме и броја.

5. Дискурс(на анализа) и драма

С обзиром на различите дефиниције дискурса и дискурсне анализе, те њиховог статуса у оквиру науке о књижевности, ни мало не чуди да и драмски дискурс и дискурсна анализа

⁴⁹ [...] Моћ значи интерпретација света коју ми намеће мој језик. Свет могу описати само помоћу речи и знакова, које ми мој језик ставља на располагање. [...] Ова мисао доводи до закључка да истина није ништа што постоји ван дискурса. [...]

⁵⁰ Детаљније о овој теми и појму *референце* може се наћи у *Ringvorlesung: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft* (Schneider, 2005), посебно код ауторове интерпретације примера „„Wir sind das Volk” (срп. „Ми смо народ”), која се суштински може повезати са темом језика националсоцијализма, те његове злоупотребе.

драмских текстова немају једну свеобухватну дефиницију а самим тим ни методологију. И код С. Савић (1993: 25) у *Дискурс анализи* доминира следећи став: *Већ због ове разноврсне истраживачке заинтересованости може се очекивати да дискурс анализа није хомоген приступ језику већ се у њему осећа утицај дисциплина из којих истраживачи потичу.* У овом делу рада биће разматано неколико примера дискурсне анализе у оквиру драме на немачком говорном подручју, а они се угрубо могу поделити на оне у ширем и оне у ужем смислу.

Као драмски дискурс у ширем смислу биће посматрани они концепти дискурса који излазе из граница *текста*, укључују аспекте ван текста (историјске, културолошке, идеолошке и сл.) и/или се тичу теорије и поетике. Примера ради у Марксовом (Marx 2012) *Приручнику за драму* (нем. *Handbuch Drama*), који је један од водећих на немачком говорном подручју морфема *дискурс* јавља се 99 пута, као самостална морфема или компонента у оквиру неке сложенице, изведенице или фразе. Вредно би било поменути: нем. *Gattungsdiskurs* (срп. *жанровски дискурс*), нем. *Theaterdiskurs* (срп. *позоришни дискурс*), нем. *gattungspoetischer Diskurs* (срп. *жанровско-поетички дискурс*), нем. *diskursiv* (срп. *дискурзивно*), нем. *Diskursivierung* (срп. *дискурзивизација*). На основу ових примера може се закључити да *дискурс* свакако проналази своје место у немачком језику и, уже, да се помоћу овог израза могу објаснити појмови који су за теорију драме од одређеног значаја. Код Маркса (Marx 2012) се ретко наилази на појам *дискурсне анализе*, што узимајући у обзир примарно теоретску природу његовог *Приручника* није неочекивано. Такође, синтагма *драмски дискурс* овде се тиче пре свега дискурса о историји и теорији драме, позоришног дискурса и сл. и не може се ограничити на једну (текстуалну) форму.

На граници између драмског дискурса у ширем и ужем смислу је пример наведен у *Linguistische Diskursanalyse: Neue Perspektiven* (Busse/Teubert 2013: 22–24), где је фокус дискурсне анализе корпус Грабеових драма (*Napoleon oder die hundert Tage* и *Die Hermannsschlacht*) и лексема нем. *Nation*, те оне премисе политичког, историјског и идеолошког дискурса које она уноси у наведена драмска дела. Упечатљива је проблематика која се развија око немачких еквивалената *Volk* (срп. *народ*) и *Vaterland* (срп. *домовина*), која сведочи о померању значења ових лексема и о директној повезаности лексеме *нација* са идеолошким дискурсом Француске револуције. Овај пример подсећа на чињеницу да се лингвистички приступ, у овом случају семантичка и етимолошка анализа лексеме *нација*, може применити да корпус драмских дела одређеног аутора и то уз укључивање историјско-политичких, идеолошких и културолошких аспеката. На сличан начин могла би се контрастирати драмска дела различитих аутора настала у оквиру одређеног историјског дискурса, било да је у питању синхрониска или дијахрониска анализа. Премда се одабиром одређених текстова за сачињавање корпуса драмски дискурс донекле сужава, оваква анализа ипак би припадала дискурсима у ширем смислу, с обзиром на број различитих модалитета на које би могла да се позива.

Драмски дискурс у ужем смислу описује Хес-Литих (Hess-Lüttich 1985) при чему се он задржава на драмском дискурсу као дијалошкој форми. За њега је превасходно важан Јакобсонов модел *пишиљалац, порука, контекст, контакт, кôд, прималац*, који се може применити и на фикционални и на нефикционални дијалог, а код драмског дијалога укључује и везу аутор – читалац, и нефиктивна порука и нефиктивни кôд, фиктивни пишиљалац – фиктивни слушалац, и фиктивна порука и фиктивни кôд. Једна од потенцијалних потешкоћа која се у овом смислу јавља је „негирање” аутора као полазне тачке у оквиру дискурсне анализе (в. Bogdal 1999: 22), или тачније речено, одбијање аутора као својеврсне границе у процесу интерпретације. Значај Хес-Литиховог приступа огледа се у дискусији о *типологији драмских дискурса* чије критеријуме, међутим, и сам назива нејасним. Када је реч о драмама са немачког говорног подручја пажњу ипак привлачи Бауерова класификација (Bauer 1969: 27–57) на 1) *конвенционални драмски дискурс* (драме класицизма), 2) *неконвенционални драмски дискурс* (натуралистичке и нео-реалистичке драме), 3) *дијалектички драмски дискурс* (Брехтове политичке драме) и 4) *конверзацију* и Цимерова (Zimmer 1982) подела драмских дијалога у немачкој драми базирана на вербалној и невербалној активности (цит. према Hess-Lüttich 1985, 205–206). Евидентан је недостатак конкретних критеријума за етаблирање било какве стриктне класификације драмског дискурса,

али се у наведеним примерима може приметити следеће: Бауерова четворочлана подела окреће се пре свега стилским, филозофским (Брехт), идеолошким и друштвеним аспектима док се Цимерова подела заснива на синтасичким принципима. У оба модела теорија говорних чинова би наишла на своју примену као евентуална база за дискурсну анализу.

Узевши у обзир оба правца у којима се развија дискурсна анализа немачке драме могло би се закључити следеће: премда је за разумевање улоге дискурса у оквиру овог књижевног рода кључно сагледати његову употребу у ширем смислу, дискурсна анализа драме у ужем смислу нуди шири дијапазон истраживања. Уколико се пође од тога да се сам драмски текст може сматрати дискурсом, онда се оваква истраживања могу усмерити на различита питања. Нека од њих могла би се тицати транстекстуалних чинилаца и укључити друге аспекте, попут културе, друштвено-историјске проблеме и сл., док би се они у оквиру текста могли позабавити функцијама драмског језика, говорним чиновима, темом и ремом или другим језичким димензијама.

6. Закључак

Тема овог рада била су интрадисциплинарна истраживања у модерној Германистици са фокусом на превазилажење граница између науке о језику и књижевности. Срж рада чинила је идеја о томе да се данас о овим гранама више не може говорити као строго раздвојеним, уз осврт на неколико кључних тачака: интердисциплинарност, дискурс и дискурсна анализу у науци о књижевности и драми.

Први део рада тицао се проблематике појма *интердисциплинарности* у немачком језику уз навођење синонима, те паралеле с појмовима *дисциплинарности* и *научне дисциплине*, и као такав пружио је основу за повезивање науке о језику и науке о књижевности. У другом делу успостављена је веза између ове две сфере Германистике и то на основу *лингвистичке поетике* и појмова *текстуалности* и *текстлингвистике* који представљају и суштинску спону међу њима. На појам *текста* надовезала се и проблематика *дискурса* и *дискурсне анализе*, обрађена у трећем делу, која се од М. Фукоа интегрисала у науку о књижевности, не само као метода већ и као могућа теоријска основа. Као један сегмент науке о књижевности узета је и жанровска подела, па се четврти део рада бавио применом дискурсне анализе на књижевни род драме, у складу с прагматичким тенденцијама у лингвистици.

Угрубо посматрано, дискурсна анализа драме на немачком говорном подручју може се поделити на ону у **ширем смислу**, која се тиче пре свега теоријског дискурса о самом књижевном роду, и ону у **уже смислу**, која се тиче драмског текста као дискурса. Анализа у ужем смислу представља и најшире поље за ова истраживања, с обзиром на велики број аспеката које је могуће сагледати. Они могу укључити сам драмски текст и бити језичке природе, али и излазити из његовог оквира, што залази и у сферу *транстекстуалности*. У оба случаја оваква веза између науке о језику и науке о књижевности, утемељена на појму дискурса, омогућила би продубљивање разумевања и језичких и књижевних феномена.

Литература

- Berscheid 2019: Berscheid, Anna-Lenna. *Arbeit an der Grenzfläche Inter- und Transdisziplinarität in der Forschungspraxis*. Wiesbaden: Springer, 2019.
- Bogdal 1999: Bogdal, Klaus-Michael. *Historische Diskursanalyse der Literaturtheorie, Arbeitsfelder, Analysen, Vermittlung*. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1999.
- Busse–Teubert 2013: Dietrich Busse, Wolfgang Teubert. *Linguistische Diskursanalyse: neue Perspektiven*. Wiesbaden: Springer, 2013.

- Defila–Di Giulio 1998: Rico Defila, Antonietta Di Giulio. „Interdisziplinarität und Disziplinarität”, u: Jan–Hendrik Olbertz (ur.), *Zwischen den Fächern — über den Dingen?*, Opladen: Leske + Budrich, 1998, 111–137.
- Foucault 1966: Foucault, Michael. *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1966.
- Geisenhanslücke 1997: Geisenhanslücke, Achim. *Foucault und die Literatur Eine diskurskritische Untersuchung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997.
- Hausendorf 2008: Hausendorf, Heiko. *Zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft: Textualität revisited. Mit Illustrationen aus der Welt der Urlaubsansichtskarte*. University of Michigan, 2008.
- Hess-Lüttich 1985: Hess-Lüttich, Ernst W.B. „Dramatic Discourse”, u: Teun Adrianus van Dijk (ed.), *Discourse and Literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1985, 199–214.
- Jakobson 1979: Jakobson, Roman. *Poetik: Ausgewählte Aufsätze 1921 - 1971*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979.
- Klein 1995: Klein, Wolfgang. „Literaturwissenschaft, Linguistik, Li Li”, u: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 100, Springer, 1995, 1–10.
- Krifka 2006: Krifka, Manfred. *Seminar Textkohärenz und Textbedeutung*. Institut für deutsche Sprache und Linguistik, Humboldt-Universität zu Berlin, 2006.
- Laitko 2011: Laitko, Hubert. *Interdisziplinarität als Thema in Wissenschaftsforschung*. Leibniz-Insitut, 2011.
- Lehmann 2009: Lehmann, Johannes F. „Literaturwissenschaftlich”, u: Oda Wischmeyer, *Lexikon der Bibelhermeneutik: Begriffe-Methoden-Theorien-Konzepte*. De Gruyter, 2009, 137.
- Maingueneau 1999: Maingueneau, Par Dominique. “Self-constituting discourses”, u: *Analyzing self-constituting discourses*, Discourse studies, 1 (2), 1999, 1–16.
- Maingueneau 2010: Maingueneau, Par Dominique. “Literature and discourse analysis”, u: *Acta Linguistica Hafniensia, International Journal of Linguistics*, Volume 42, Supplement 1, 2010, 1–17.
- Marx 2012: Marx, Peter W. *Handbuch Drama: Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2012.
- Mittelstrass 2005: Mittelstraß, Jürgen. *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie. Band 2: C-F*. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Parr 2020: Parr, Rolf. „Diskurs”, u: Clemens Kammler, Rolf Parr; Ulrich Johannes Schneider (ur.), *Foucault Handbuch Leben – Werk – Wirkung 2. Auflage*, Metzler, 2020, 274–277.
- Pogatschnigg 1977: Pogatschnigg, G.–A. „Textlinguistik und Literaturwissenschaft”, u: *Folia Linguistica*, XI ³/₄, The Hague: Mouton Publisher, 1977, 351–359.
- Савић 1993: Савић, Свенка. *Дискурс анализа*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду - Филозофски факултет и ауторка, 1993.
- Schmid 2009: Ulrich, Schmid. „Linguistische Poetik”, u: Jost Schneider (ur.), *Methodengeschichte der Germanistik*, Berlin, New York: de Gruyter, 2009, 324–336.
- Schneider, M. *Diskursanalyse. Ringvorlesung: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. <https://www.ruhr-uni-bochum.de/neugermanistik2/Gkbochum_Diskursanalyse01.pdf> 20.2.2022.
- Томашевић, Б. <<https://eckermann.org.rs/article/problematika-diskursa/>> 19.2.2022.
- Warnke 2019: Warnke, Ingo, H. „Text und Diskurslinguistik”, u: Nina Janich (ur.), *Textlinguistik 15 Einführungen und eine Diskussion*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2019, 35–43.
- Weingart 2010: Weingart, Peter. „A short history of knowledge formation”, u: Robert Frodeman (ur.), *The Oxford Handbook Of Interdisciplinarity*, Oxford University Press, 2010, 3–14.

Jovana N. Randelović
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

WISSENSCHAFT ZWISCHEN SPRACH- UND LITERATURWISSENSCHAFT: PROBLEMATIK
DES DISKURSES UND DER DISKURSANALYSE IN DER LITERATURWISSENSCHAFT

Zum Ausgangspunkt dieser Forschung wird die Frage nach der Auflösung von strengen Grenzen zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft gemacht. Obwohl die „interdisziplinäre Vernetzung“ in sprachwissenschaftlichen und literaturtheoretischen Disziplinen gewissermaßen präsent ist, wird sie immer noch als eine Art romantische Idee von „Überwindung der Form“ verstanden. In dieser Arbeit wird der Fokus auf die Tendenzen gelegt, die in diesem Bereich der modernen Germanistik als prädominierend zu bezeichnen sind. Dementsprechend lässt sich die Struktur der Forschung grob in zwei Teile gliedern. Im ersten Teil werden die Konzepte in Anspruch genommen, deren Rolle für das Verständnis der Verbundenheit zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft entscheidend ist. Der zweite Teil der Arbeit widmet sich der Betrachtung des Diskurskonzeptes und der Diskursanalyse und ihrer Anwendung auf literarische bzw. dramatische Texte.

Stichwortliste: *Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Interdisziplinarität; Diskurs, Diskursanalyse.*

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА СРЕДЊОВЕКОВНЕ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ

ПЛАТОНОВО И СРПСКО СРЕДЊОВЕКОВНО ПОИМАЊЕ (БОГО)НАДАХНУЋА

Перцепција књижевног стваралаштва од најранијих облика уметности варирала је између схватања уметности као вештине, односно технике која се може усавршити (Аристотел) и ентузијастичког поимања уметности (Платон). Наше интересовање усмерено је на поимање песничког стваралаштва као (бого)надахнутог чина, чије је средиште, односно Центар ван материјалног света и које се не да научити, нити вештином стећи. Овим истраживањем направили смо паралелу између платонистичког виђења песничког надахнућа и средњовековног схватања божанског порекла поезије. Настојали смо да укажемо на сличности и разлике између античког и средњовековног схватања песничке инспирације, као и да што верније опишемо сам појам песничког надахнућа и његово кретање у оквиру ентузијастичког комуникацијског система: 1) Центра, који је оличен у Богу (Логосу), 2) аутора и 3) реципијента (слушаоца или читаоца).

Кључне речи: *богонадахнуће, инспирација, уметничко стваралаштво, антика, Платон, средњи век*

1. Појам надахнућа

Појам *надахнућа* датира из античке књижевности, а тиче се уметничке *инспирације*, односно могућности отелотворења уметничког израза и његове продукције кроз различите канале. Овај појам укида свест о стваралаштву као вештини која се може научити и увежбати, те ствара представу о метафизичком пореклу уметности. У *Лексикону страних речи и израза* Милана Вујаклије, појам надахнућа изједначава се са појмом *ентузијазма* (en – у; theos – Бог; éntheos – одушевљен богом; enthusiasmós – божанско одушевљење, усхићење) у чијој је основи *обоженост* кључни квалификатив. Ентузијазам је такође „стање неког човека који је пун Бога”, богонадахнут. Такође, овај појам означава „занос, одушевљење, усхићење”, односно „страсну загрејаност за неку идеју, неки идеал” (Вујаклија 1980: 286). У корелацији са појмом надахнућа је и појам *екстазе* који се, у *Речнику књижевних термина*, дефинише као један од момената песничке инспирације (Роровић 1986: 163). Дакле, дефиниције поменутих појмова у лексиконима су веома сличне и у њима се наведени термини изједначавају и упућују једно на друго, а заједно указују на метафизичко порекло уметности. Било да долази од Бога или од Муза, уметност представља ентитет својствен вишој инстанци, небеском Уму и Генију у коме су извори свеколике уметности и на тај начин истакнута је намера да се уметност дивинизује, односно да јој се додели религиозни карактер.

Поменуте тенденције уочавамо већ код Платона, а касније се прожимају и кроз читаву српску средњовековну књижевност. Њих има и у потоњим књижевним епохама, све до новијих времена, када се порекло уметности везује за стваралачког генија оличеног у човеку, при чему долази до десакрализације песничке уметности.

2. Платоново поимање песничког надахнућа

Платонова теорија о песничком надахнућу настала је по угледу на Демокритову, по чијем је мишљењу надахнуће божанске провинијенције, а ствараоци – божански генији. На тај начин, Демокрит ствара прву „филозофски одређену формулацију специфично песничког ентузијазма” (Савић Ребац 2010: 843), коју ће Платон разрадити у својим дијалозима, а посебно у *Ијону*. Такође, Платону је појам ентузијазма био познат и из орфичке мистике. Платон у обради овог појма иде чак до те мере да у *Федру*² прави дистинкцију између четири врсте

¹ saranemat3@gmail.com

² Platon, *Ijon, Gozba, Fedar*, Београд: Култура, 1970.

заноса: пророчког, мистеријског, песничког и еротског (филозофског). С обзиром на предмет нашег истраживања, у овом раду биће сагледан само песнички занос, мада је најсавршенијим и најпотпунијим Платон сматрао еротски, односно филозофски занос.

Платон је био заговорник дуалистичког поретка света, где се прави дихотомија на материјални свет (*овоземаљски*, плотски) и свет Идеја (*оноземаљски*, метафизички, божански). Надахнуће којим песник (аутор) ствара уметничко дело потиче из света Идеја, односно од Бога и само је њему иманентно, као што је и Бог „иманентан свету и човеку. Свет и човек су иманентни Богу. Све што се одиграва са човеком, одиграва се са Богом” (Берђајев 2001: 9). Овде се уочава *метафора кружности* између материјалог и духовног, али се предност ипак даје божанском ентитету јер је од њега и кроз њега све постало. Платон негира утицај ауторове личности на процес стваралаштва, а његово стваралачко умеће тумачи гласом и манифестацијом божанства. Платонистички схваћена песникова улога у преношењу божјих речи посредничка је, а песнички субјекат сматра се пуким медијатором, а не аутентичним стваралачким генијем. Он је *нарочито биће* тек толико због тога што је Богом изабран да буде преносилац божанских речи, али он „не може певати пре него што буде понесен заносом, пре него што буде изван себе и свога мирног разума” (Platon 1970: 11), односно пре него што буде *обожен*. Дакле, по Платоновом уверењу, појам песничке инспирације дефинише се као богонадахнутост, односно испуњеност богом, што у слободном тумачењу можемо схватити као *опијеност* богом³. Ипак, Милош Ђурић у својој помало утопистичкој визији Платоновог дела истиче да су код овог филозофа песничка снага и метафизичка спекулација у пуној хармонији (Ђурић 1970: VII).

Најзначајнији Платонов текст на основу кога се може пратити његово поимање песничког надахнућа јесте *Ијон*⁴. Дијалог о провинијенцији песничке уметности воде Сократ⁵, један од најпознатијих античких филозофа и Ијон, један од најбољих ефеских рапсода. Методом хеуристичког дијалога, Сократ уверава Ијона у своје ставове да песник не ствара дела умешношћу, већ у стању надахнућа и заноса, а своју тврдњу поткрепљује снажном аргументацијом: „Што си ти способан да о Хомеру добро говориш, то није [...] нека нарочита умешност, него божанска снага која те гони, као она у камену, који је Еурипид назвао магнетом⁶, а остали га зову Херакловим каменом” (Platon 1970: 10). Дакле, кључни аргумент који Сократ користи да увери Ијона у божанско порекло уметности јесте *метафора магнетног камена*, у којој је Бог представљен као камен који, својом магнетном силом, шаље надахнуће уметницима. Ствараоци су тек карика у ланцу преношења божанских речи реципијентима, а ови су, опет, крајња инстанца у поменутом ланцу. Потврду за то проналазимо у Сократовим речима:

„Јер тај камен не само што сам привлачи гвоздене прстенове него и прстеновима даје снагу да могу чинити оно исто што чини и он сам, тј. да привлаче друге прстенове, тако да се понекад створи сасвим дуг ланац тих прстенова и сви висе један о другом. А привлачна снага свих појединих чланова долази од онога камена” (Platon 1970: 10–11).

Како би оснажио своју аргументацију о метафизичком пореклу поезије, Сократ наводи и чињеницу да Ијон нема уметничког образовања, а ипак тумачи Хомерову поезију, што имплицира да уметничко стваралаштво није ствар вештине, јер би, у супротном, Ијон подједнако добро умео да говори и о другим песницима, а не само о Хомеру, што није случај. Насупрот Платону, Аристотел сматра да настанак уметничког дела зависи искључиво од вештине надареног појединца (*ars techné*), док божански (метафизички) утицај негира и у

³ Мотив опијености поезијом проналазимо у књижевности и много векова касније, нпр. у поезији Шарла Бодлера: „[...]опијајте се; опијајте се без престанка! Вином, поезијом или врлином, како вам воља” (<https://www.poezijasustine.rs/2017/09/sarl-bodler-opijajte-se.html>)

⁴ Платон је своје мисли казивао песничким стилем, а дијалог је сматрао најлепшим и најподеснијим обликом књижевног израза. Сматрао је да дијалог пружа највише могућности да се писана реч приближи живој расправи међу људима (Когац 2002: XIII).

⁵ У овоме тексту гласноговорник Платонових идеја.

⁶ Односи се на стихове из изгубљене трагедије *Енеј*.

потпуности искључује⁷. С друге стране, Платон „осуђује и најневинију техничку илузију којом се постиже уметничка истина” (Савић Ребац 2010: 846).

Платон *на уста* Сократова као најснажнију аргументацију за своју тврдњу наводи и пример песника из Халкиде који:

„никад није испевао никакву песму достојну помена, него онај пеан који сви певају, који је готово најлепши од свих песама, и који је, као што он сам каже, неко откриће Муза. Јер чини се да нам је бог, да се не бисмо колебали, на њему највише показао да те лепе песме нису људске ни људско дело, него божанске и божанско дело, и да песници нису ништа друго него тумачи богова [...] То је бог хтео да обзнани, и зато је на уста најнезнатијег песника испевао најлепшу песму” (Platon 1970: 12).

Важно је поменути и *метафору пчеле* и медоносног извора, односно песника који се напаја са небеса или из Музиних вртова. Учење о медоносном извору који је својствен само Богу и о сладости речи које отуда потичу, преузеће и српска средњовековна мисао о књижевности⁸. Песник се перципира као привилеговани појединац који се у стању надахнућа испуњава Светим Духом и напаја са божанских (медоносних) извора, а сладост свога учења преноси на њему сличне рецепијенте. Платон у своме спису говори о песнику као „лаком, крилатом и свештеном” (Platon 1970: 10), односно сличном Светом Духу који му удахњује занос и инспирацију, јер ко се напаја са божанских извора, постаје сличан Богу. Ову мисао, вековима после Платона, допуњује Франческо Петрарка у своме есеју *Стил*⁹ говорећи о песнику (пчели) који се напаја са различитих (медоносних) извора, али тако да увек у своме делу изнесе сопствену обраду предмета који је са многобројних извора прикупио. Он у своме делу не приказује комбинацију туђих становишта и обрада истог предмета, већ сопствену варијанту истог. То значи да он само употпуњује постојећи ланац узора, чинећи на тај начин од себе будући узор.

Платон у *Ијону* отвара или, прецизније речено, наговештава и питање утицаја и рецепције поезије када у дијалогу Сократа и Ијона говори о заносу који обухвата и рецепијенте (слушаоце) који испољавају најразличитије реакције на само дело.

„Ове речи о утиску поезије надовезују се и на старе представе о зачараности поезијом, али још су значајније тиме што нам предочавају публику која је тако интензивно преживљавала страст и афекте трагедије да је Платон желео да их од ње отклони, а Аристотел сматрао да имају код ње своју терапеутску функцију” (Савић Ребац 2010: 893).

То значи да је Платон негирао благотворну функцију катарзе која је данас од примарног значаја када је реч о утицају који уметничко дело треба да произведе код рецепијента.

Платон своју теорију о метафизичком пореклу поезије разрађује у *Држави* и даје нове аргументе за своје тумачење. За Платона, Истина је само једна, као и Идеја (*ideai*), а оне су у Богу¹⁰. Оно што уметник (*demiurgos*) чини јесте подражавање те јединствене, универзалне идеје, не стварајући притом нову истину или идеју, већ стварајући њихов привид, сенку. Овде је, дакле, експлицитније изражена улога песника као подражаваоца, а не као творца уметничког дела. Основни аргумент који су досадашњи проучаваоци Платоновог дела користили како би

⁷ Ова два становишта о аполонијском или дионизијском пореклу поезије, о примату талента или вештине, односно о водећој улози надахнућа или технике варирају до данашњих дана у науци о књижевности.

⁸ „Порекло медоточивости као метафоре лепоте речи проналазимо и у старогрчим митовима о миљеницима божјим и њиховим сновима. У дечјем сну, који је био нека врста предсказања, будућем песнику Пиндару пчеле су пуниле уста медом, што је представљало метафизички чин посвећивања у тајну ‘медоточиве поетске речи’ (Аверинцев 1982: 219)” (Милојевић 2017: 129).

⁹ Видети: Milosavljević, Petar. *Teorijska misao o književnosti*. Prir. P. Milosavljević, Novi Sad: Svetovi, 1991, 77–78.

¹⁰ То се поклапа са Христовим новозаветним речима: „Ја сам пут и истина и живот“ (Јн. 14, 6) по којима су живели и стварали средњовековни аутори.

мотивисали теорију о Платоновој осуди поезије јесте његов став да подражавалачка уметност може бити деструктивна по живот појединца и да је треба *протерати* из идеалне државе. Ту се истовремено јавља својеврсан парадокс, с обзиром на то да Платон поистовећује Истину, Идеју и Добро са Богом. Према томе, ако од Бога потиче свеколика уметност, од ње реципијент може имати само користи и благодати. У помало песимистичком виђењу света, Платон разоткрива да до Истине ниједан уметник (*demiurgos*), нити један човек неће доћи, јер је она иманентна само Богу и на тај начин негира сазнајну функцију књижевне уметности.

Аница Савић Ребац у својој књизи *Дух хеленства* износи став да је у *Ијону* питање песничке инспирације остало нерешено. Међутим, мишљења смо да је Платон истакао суштинску одлику песничке инспирације, а то је њено божанско порекло на коме почива и теза о ентузијастичком карактеру свеколике уметности и да управо тамо треба тражити одговоре на сва питања у вези са платонистичким поимањем овог феномена.

Платон не говори само у *Ијону* о песничкој инспирацији, већ и у бројним другим дијалозима. Он то чини на имплицитан начин и у *Гозби* говорећи кроз алегорију о зачетку стваралачког процеса. С обзиром на то да је песник (човек) смртно биће, он тежи вечности и бесмртности, а она се постиже стварањем. Када се стваралац нађе у близини Лепоте, он се „разведрава”, односно надањује, па рађа плодове (артефакте). Међутим, то није пука интерпретација божанског надањућа, већ читав процес у који стваралац уноси део себе (свој таленат) и на тај начин у књижевном делу чува добијено сазнање које га надживљава. На тај начин *смртник* (човек) суделује у рађању *бесмртног* (уметничког дела).

Треба, дакле, тежити Пралепоти, односно божанском извору надањућа, јер је у њему сва лепота и доброта, у њој је садржана суштина, односно тајна стваралаштва. Износећи тезу о учешћу песничког талента у обликовању књижевног дела у овом спису, Платон као да оспорава своје раније ставове. Ово је само један од примера Платонове контрадикторности и парадоксалности о којој често говоре тумачи његовог дела.

На почетку своје прве беседе у дијалогу *Федар*, Платон, кроз Сократов лик зазива музе како би га инспирисале и помогле му „у причи” (Platon 1970: 121). И да нема других доказа у овоме Платоновом спису о божанском пореклу надањућа и уметности, ово једно било би довољно да ослика такво филозофово уверење. Током своје беседе, Сократ ће истаћи да се налази „под влашћу неке божје силе” (Platon 1970: 123), а потом ће представити и своју теорију о четири врсте заноса, па и песничком, који долази од муза и „кад он захвати нежну и чисту душу, он је подстиче и задањује” (Platon 1970: 132). У истом дијалогу, он ће још једном негирати улогу вештине приликом процеса креирања уметничког дела рекавши да „ко се без надањућа Муза приближи дверима песничкога стваралаштва, мислећи да ће моћи својом вештином постати ваљан песник, тај остаје шепртља и његову поезију, као разумску ствар помрачује поезија онога који пева у заносу” (Platon 1970: 132).

На основу наведеног произилази закључак о Платоновој дубокој уверености у божанско порекло песничког надањућа, које би се, по теорији коју он заступа, слободно могло назвати богонадањуће. Истовремено, он искључује утицај талентованог појединца, односно песничког генија на процес конституисања књижевног дела, али не у потпуности, с обзиром на то да у *Федру* износи нешто другачије ставове. Поменуто Платонова уверења дијаметрално су супротна Аристотеловом схватању песничког умећа, а потоње ће доживети већи одјек и снажнију примену у теорији књижевности.

3. Средњовековно поимање песничког надањућа

У речима Светог апостола Павла: „Све је Писмо Богом надањето и корисно за учење” (2 ТИМ 3, 16–17) проналазимо основу за тумачење Светог писма као ауторитативне књиге напојене са божанских (медоносних) извора. „Оно је богочовечанска књига, јер је Бог, односно Дух Свети, први аутор, док су богонадањети писци учествовали у стварању књига Светога писма” (Бојовић 2011: 109). Због тога ће Библија, заједно са светоотачким и богослужбеним текстовима постати чиниоцима *тројне литерарне светости* (*trinae literariae sanctis*) (Бојовић 2009: 39), односно примарним узорима средњовековног обликовања књижевних текстова. Инспирација, притом, долази од трећег лица Свете Тројице – Светога Духа, који својом ентузијастичком природом надањује књижевно стваралаштво. То значи да је Свети Дух „први

узрочник, аутор Библије који је утицао на њене писце”. У том смислу можемо разликовати *inspiratio verbalis* и *inspiratio concomitans* (Енциклопедија Православља 2002: 219). Када је реч о *inspiratio verbalis*, односно о вербалној инспирацији, говоримо о апсолутном утицају Светога Духа на књижевно стварање, где је човекова улога инструментализована, а он се поима као медијатор у преношењу божјих речи. Сматра се да писац ствара у стању екстазе, односно заноса којим управља треће лице Свете Тројице. С друге стране, имамо *inspiratio concomitans*, где се стваралаштво поима као утицај Светога Духа на ствараоца и где је његова улога сведена на чување писца од заблуда приликом чина писања, а само књижевноуметничко обликовање текста препуштено је човеку (Енциклопедија Православља 2002: 220). Ипак, мишљења смо да је Библија настала у синергији деловања Светога Духа и надахнутог појединца без чијег умећа и надарености нема ни коначног производа (дела).

Паралелно са појмом богонадахнућа јавља се и сродан мотив Премудрости, који се развијао од античких муза до хришћанства (Бојовић 2011: 111). Премудрост је божје својство које му даје легитимитет да надахњује ауторе на уметничко стварање. Она је искључиво божји квалификатив и не може се приписати нити једном човеку. То је недвосмислено исказано у *Премудростима Соломоновим*.

Овакво схватање књижевног стваралаштва преузимају и српски средњовековни писци који у *топосу унижења* откривају себе као медијаторе у стваралачком процесу, а не као аутентичне ауторе, што је блиско бартовској мисли о смрти аутора, односно о његовом деловању као приређивача пронађеног (гуђег) рукописа. Посебну групу чини топика стварања, која обухвата однос према стварању *писаца преписивача* и *казивача*. На прво место у тој групи долази топос скромности за који Курцијус употребљава термин *афектирана скромност* (Курцијус 1996: 141). Писац изјављује да је неспреман и неспособан за овај посао, да дрхти пред величином предмета којем приступа и сл. Тај топос, прихваћен из античке реторике и раширен у византијској и западноевропској књижевности, јавља се и код наших старих писаца тако често да се стиче утисак да нема ниједног међу њима који га, на овај или онај начин, не користи (Деретић 2000: 56). Указивање средњовековног писца на то да није дорастао подвигу кога се подухвата проистиче из јеванђељског уверења да свако ко понизи себе, биће узвишен од Господа, и супротно, да свако ко се узвисије, понизиће себе: „Јер сваки који себе узвисије, понизиће се, а који себе понизује, узвисиће се” (ЈК 14, 11) и „који хоће међу вама да буде први, нека буде свима слуга” (МК 10, 44).

Српски средњовековни писци углавном су били црквени достојници и учени људи који су дали значајан допринос развоју српске књижевности. Међу њима, као и међу савременим писцима, има аутора са различитим књижевним стиловима, сензибилитетима, стваралачким поетикама и другим књижевним квалитетима. Оно што им је заједничко, међутим, јесте сврха њиховог стваралаштва. Они, вођени Светим Духом, испишују речи Премудрости Божје, а себе не сматрају аутентичним ауторима, већ посредницима у преношењу божјих речи. Стварање књижевног дела сматрало се за „чудо отварања уста” (Наумов 2009: 86), јер је средњовековни писац био свестан да је једини стваралац Бог. У средњем веку

„песништво је схватано као подвиг, свет и велик, подвиг који тражи жртву и потпуно саображавање песничког живота идеалима његовог песничтва. Идеал је у светости; доживљај светог, нуменозног, сакралног, корен је и основни мотив овога песничког стварања” (Богдановић 1988: 11).

Писање божјих речи за писца представља посебан терет, јер себе сматра недостојним и своја уста нечистим да произносе божје речи. Зато Станислав Хафнер каже да је писање у средњем веку „схватано као свечана и важна делатност која се не сме безбрижно водити, без намере и без довољно разлога, те се због тога средњи век сматра епохом ексклузивне писмености” (Хафнер 1991: 132). Из поменутих разлога средњовековни писац пре самог чина писања моли за зрак светлости, за озарење ума, за капљу знања, која од Бога долази посредством Светога Духа. У овом контексту могли бисмо говорити о *кључном* утицају на конституисање средњовековног књижевног текста, а то је *божански* утицај, који неспутано фигурира у средњовековној књижевности, и на тај начин релативизује категорију слобода стваралаштва за средњовековног писца. Потпуна слобода стваралаштва, у том случају,

својствена је само аутентичном Ствараоцу – Богу. Циљ средњовековног писца није стицање књижевне славе, већ веродостојно преношење божјих речи.

Када је реч о самом појму богонадахнућа у средњовековној књижевној рецепцији, можемо рећи да се оно одређује као „феномен који је неодвојив од стваралаштва и благодати, а тајна стваралаштва разоткрива се у библијско-хришћанској историји Божјег стварања света” (Бојовић 2011: 109), односно дефинише се као „ванредно, непосредно, натприродно и харизматично дејство Светога Духа на писце, којим се писци уздижу и освећују за писање божанских истина, користећи притом своја знања и способности” (Милин 1991: 52). На богонадахнућу заснован је и ауторитет средњовековних књижевних дела и њиме се верификује веродостојност написаног.

„Нису ретки српски средњовековни писци у чијим делима је могуће наћи мисли о божјем пореклу стваралаштва и о богонадахнутости целокупне хришћанске књижевности. Богонадахнуће одликује библијске писце и свете оце Цркве, а надахнутост Духом Светим, који манифестује Реч, а не говори о себи (Јн 16, 13), истиче се у најстаријој црквенословенској литератури, као и у нашој књижевности у средњем веку” (Бојовић 2009: 24).

Антички писац кроз инвокацију зазива одређену музу не би ли га подржала у тежњи да искаже оно што је намерио рећи, попут Хомера, који на почетку *Илијаде* позива Музу да му „пева” о Ахилејевој срби и о утицају његовог гнева на исход Тројанског рата¹¹. Сродно поменутом античком маниру, а у духу хришћанске теологије, средњовековни писац има своју форму инвокације (Милојевић 2017: 121). Понекад је то једноставна молитва Господу за помоћ при писању, за *обожење* и богонадахнуће Духом Светим попут: „Благослови, оче” (Доментијан 1988: 55). Богонадахнуће се у Доментијановом делу огледа још у: светости поезије, светости песникове личности, светости језика и имплицитне светости у Господу¹², где је Бог представљен као „стожер сваке песме и сваког њеног небесног узношења” (Бојовић 2009: 41).

Често форму инвокације стваралачког надахнућа чине читави сегменти молитвеног обраћања Богу, као у примеру из Теодосијевог *Житија Светога Саве*:

„У сиромаштву свога знања, из убогог дома ума мојега немајући ништа да изнесем на трпезу доличну вашег достојанства, пуну речи анђелске хране, вас, праве слуге богатог Владике и Бога, о оци, подстичем да се молите, реч што знањем тече и језик јасан из неоскудних његових ризница да ми да, а пре свега зраку светлости...” (Теодосије 2016: 23).

Ово је Теодосијево поетски уобличено сведочанство о оскудности човечијег ума да осмисли и створи уметничко дело и о неопходности божје интервенције у процесу стваралаштва. Истовремено, овде се уочава топос унижења или *афектиране скромности* средњовековног ствараоца. „Доминантни мотиви Теодосијевог теологије стваралаштва које проналазимо у његовом делу јесу Духовна Трпеза и божанска реч” (Бојовић 2009: 46), где Духовна Трпеза метафорички позива на причешће речима, на освећење и *обожење* Христом Логосом¹³, док божанска реч упућује на сладост науке која долази „одозго”¹⁴. У том смислу, значајно је поменути мотив *премудрости* који је „комплементаран мотиву духовне трпезе, која се назива и Трпезом Премудрости. Писци се управо и обраћају Богу Премудрости како би били надахнути за писање божанских писца” (Бојовић 2009: 57), што чини и Теодосије на почетку *Житија Светог Петра Кориншког*:

¹¹ „Србу ми, богињо, пјевај Ахилеја, Пелеју сина, / погубну, која но зада Ахејцима стотину јада...”, преузето са: http://www.gimnazijalazakostic.edu.rs/stabile/DATA/citaonica/L1/homer_ilijada.pdf.

¹² Више о томе видети у: Бојовић, Драгиша, *Трпеза премудрости*, Ниш: Центар за црквене студије, Београд: Рашка школа, 2009, 24–45.

¹³ Реч је, дакле, о евхаристијском симболу.

¹⁴ „Сваки дар добри и сваки поклон савршени *одозго* је, силази од Оца свјетлости“ (ЈАКОВЉ 1, 17).

„Молимо Бога премудрости и водитеља и благоумља податеља да нам подари капљу благодатнога знања у Духу Светом, како бисмо према твом очекивању достојну реч уприличти могли” (Теодосије 1988: 265).

Поменућемо још и мотив богонадахнућа на примеру дела *Животи краљева и архиепископа српских* Данила Другог који, са поменутом двојцом, спада у најплодније писце српске хагиографске књижевности. На самом почетку свог зборника, Данило се обраћа црквеном сабору речима:

„Јер отворићу уста моја, и напуниће се Духа од трисветлога Божаства, и поставићу Вам, свечасни у Господу сабрани зборе црквени, трпезу, не хлеба, ни вина и мириснога мяса, но трпезу пуну и украшену књижевним јелима, слађу од меда и саћа” (Архиепископ Данило 1988: 45–46).

Поменуто место има паралелу у *Причама Соломоновим*:

„Премудрост сазида себи кућу, и отеса седам ступова; покла стоку своју, раствори вино своје, и постави сто свој. Посла девојке своје, те зове сврх висина градских: Ко је луд, нека се уврати овамо. И безумнима вели: Ходите, једите хлеба мојега, и пијте вина које сам растворила. Оставите лудост и бићете живи, и идите путем разума” (ПРИЧЕ 9, 1–6).

Позив на опијање овде се односи на опијање мудрошћу, а самим тим и на опијање богом (богонадахнућем) и његовом науком, где можемо направити директну паралелу са Платоновим поимањем смисла књижевног опијања.

Овде се такође уочава представа о светости поезије, односно о божанском пореклу надахућа и стваралачке инспирације. Данило Други као да разрађује евхаристијске мотиве које сусрећемо у Теодосија, а који се односе на трпезу „украшену књижевним јелима” (Архиепископ Данило 1988: 45–46). Светозар Радојчић овај сликовити литерарни опис упоређује са грачаничком фреском Трпезе Премудрости на којој се налазе свитак, прибор за писање, кутија за пера и бочица са мастилом¹⁵.

Треба направити и паралелу између античког и средњовековног схватања катарзе. Већ смо споменули да Платон негира и одбацује благодатну улогу катарзе. Међутим, насупрот њему, Аристотел инсистира на њој и сматра је основним учинком који треба да произведе квалитетно књижевноуметничко дело. Он сматра да се жанром трагедије, односно „изазивањем сажаљења и страха врши прочишћивање таквих афеката” (Аристотел 2008: 66), што је приближније хришћанској богословској мисли. Основни циљ средњовековног књижевног дела јесте да произведе духовно и морално прочишћење реципијента, да изазове покајање и да се приближи „Свевишњем кроз спиритуални концепт духовне насладе” (Милојевић 2017: 126).

4. Закључак

Средњовековна мисао о књижевности у великој мери ослања се на античку, где се кључним импулсом књижевног стваралаштва сматра богонадахнуће. Синоними појму *богонадахнуће* јесу инспирација, екстаза, занос, ентузијазам, манија и други слични термини, а сви они користе се напоредо у науци о књижевности да означе метафизичко порекло уметности и стваралачког подстицаја.

Оно по чему су платонистичка и средњовековна поетика сличне јесте однос према поезији (уметности) која је сакралног карактера и која је производ деловања ентузијастичке поетике. Књижевно (уметничко) стваралаштво божанске је провинијенције и својствено је само божанском ентитету, док је човекова улога њему подређена. Антички, као ни средњовековни стваралац не сматра себе аутентичним аутором, већ своје умеће књижевног стваралаштва приписује *богонадахнућу*. Средњовековни писац свестан је да је аутентични стваралац Бог, а да је он само медијум за преношење божјих речи. Овакво схватање пишчеве позиције преузето је

¹⁵ Више о томе видети у: Радојчић, Светозар, *О Трпези Премудрости у српској књижевности и уметности од раног XIII до раног XIV века*, Одабрани чланци и студије 1933–1978, Београд, Нови Сад, 1982, 227.

из антике. Дакле, стваралац се, више него као интелектуални творац дела, поима као његов записивач и приређивач, што је блиско постмодернистичким тенденцијама у књижевности.

Разлика у схватању пишчеве позиције у платонистичкој и средњовековној визији почива у чињеници да се код Платона ствараоцу не признаје ни минимално учешће у обликовању дела и оно се поима искључиво као резултат деловања Бога (Музе), док се у средњем веку књижевно дело третира као резултат заједничког напора Бога (који своје надахнуће посредством Светога Духа манифестује на човека) и надареног писца, јер: „Дух дише где хоће и на кога хоће” (ЈН 3, 8), те је дужност талентованог појединца да своје таленте (*таланте*) умножава. Основни циљ средњовековног књижевног дела јесте подизање моралне свести, прочишћавање емоција, духовна наслада, речју – катарза, док Платон негира благотворну функцију катарзе и сматра је штетном по појединца.

Извори

- Аристотел, *О песничкој уметности*, доступно на: https://kupdf.net/download/aristotel-o-pesnickoj-umetnosti_59f8c957e2b6f5a6694a5929_pdf (Приступљено: 1. 2. 2020)
- Архиепископ Данило Други 1988: Архиепископ Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*. Прир. Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић, Београд: СКЗ, 1988.
- Вујаклија 1980: Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета, 1980.
- Доментијан 1988: Доментијан, *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона*. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1988.
- Енциклопедија Православља 2002: Енциклопедија православља. *Богонадахнутост Светог писма*. Београд: Савремена администрација, 2002.
- Platon. *Ijon, Gozba, Fedar*. Београд: Kultura, 1970.
- Свето писмо старога и новога зајета*. Београд: Библијско друштво, sine anno
- Теодосије 2016: Теодосије, *Житије Светога Саве*. Приредио и предговор написао Данијел Дојчиновић, Бања Лука: Арт Принт, 2016.
- Теодосије 1988: Теодосије, *Житије Светог Петра Кориншког*. Београд: СКЗ, 1988.

Литература

- Аверинцев 1982: Аверинцев, С. Сергеј, *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: СКЗ, 1982.
- Берђајев 2001: Берђајев, Николај, *Смисао стваралаштва*. Београд: Бримо, 2001.
- Богдановић 1988: Богдановић, Димитрије, *Византијски књижевни канони српским службама средњег века. Теодосије, Службе, канони и Похвала*. Прир. Биљана Јовановић Стипчевић, Београд, 1988.
- Бојовић 2011: Бојовић, Драгиша, Дарко Крстић. *Премудрост у Светом писму и српској књижевности*. Ниш: Филозофски факултет, 2011.
- Бојовић 2009: Бојовић, Драгиша, *Трпеза премудрости*. Ниш: Центар за црквене студије, Београд: Рашка школа, 2009.
- Деретић 2000: Деретић, Јован, *Етуде из старе српске књижевности*. Београд: Светови, 2000.
- Ђурић 1970: Ђурић, Милош, *О заносу, љубави и правом беседништву. Ijon, Gozba, Fedar*, Београд: Kultura, 1970.
- Кораћ 2002: Кораћ, Veljko, *Platonov ideal jedinstva filozofije i politike*. Београд: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 2002.
- Милин 1991: Милин, Драган, *Увод у Свето писмо Старога завета. Општи део*. Београд, 1991.
- Милосављевић, Петар, *Методологија проучавања књижевности*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1985.

ЛОГОСНОСТ ПСАЛАМА У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА ДРУГОГ

У раду проучавамо поезику *Псалама* утканих у Данилов *Зборник*. Присуство *Псалтира* у Даниловом *Зборнику* представља синергију два завета, континуум више од две епохе и иконички преобразено богатство јудеохришћанске симболике, која мистично спаја синајска откровења са светосавском традицијом. У литерарном делу Данила Другог *Псалми* имају улогу везивног ткива којим се преплићу и микрожанрови, али и сама житија, творећи јединствени организам *Зборника*. Свето Писмо, као богочовечански документ стваралачке речи Бога – Логоса јесте свештена реалност преточена у слово на длану читаоца. С друге стране, Данилов *Зборник* је својеврсни литерарни маузолеј славне епохе, пером преточени средњи век који је неправедно оклеветан као „мрачно доба”, а заправо светла капија вечности, доба јаким и живих духова, па самим тим и доба живе речи. Зато се не може говорити о ликовима у српској средњовековној књижевности – постоје само живе личности, чије су душе кроз Логос освојиле блажену бесмртност. У самој, пак, речи 'човек' очитује се боголико назначење најсавршенијег створења – човечност је словесна окренутост 'чела ка вечности', а житија су сведочанства о животима људи кроз које је Логос поново донео благу вест међу људе. Таквој храмовној атмосфери садејства душа испуњених благодаћу Божијом доликовала је само свештена поезија *Псалтира* као фонтана литерарне бесмртности – *Псалми* су пре свега дар Божији људима. Због тога је тумачење црквене књижевности немогуће без литургијског контекста, нарочито ако имамо у виду да је Литургија старија од Светог писма, али и да без Светог писма нема Литургије.

Кључне речи: *Псалми*, цар и пророк Давид, Архиепископ Данило Други, Данилов *Зборник*, житија

1. Увод

Предмет овог рада биће истраживање односа црквене књижевности и богословља на примеру односа *Псалтира* и *Даниловог зборника*.

Условљеност српске хагиографске књижевности православним учењем природно усмерава приступ у коме нема места за секуларизацију и еманципацију књижевности од религије и с тим у вези анализу поетских текстова Архиепископа Данила Другог не треба и не можемо одсецати од њихове црквене димензије. Уколико бисмо проучавању приступили занемарујући црквеност средњовековног литерарног стваралаштва, био би то трагичан грех духовне ампутације и својеврсни и очигледно агресивни уметнички раскол: извлачити дела црквене књижевности из православног контекста, чији су неразводни, органски део.

Друкчије речено – терминологијом Александра Наумова – у нашем даљем раду нећемо их одвајати од „богослужбеног мишљења” и „ситуације богослужења”².

Псалтир, као једна од најцитиранијих књига у Православљу, насушна је храна и вечита инспирација пре свега духовних лица, незаобилазан део радова теолога, док је од стране историчара и теоретичара књижевности неправедно запостављена (или, барем, недовољно истражена), упркос неоторивој чињеници да своје постојање мери хиљадама година, а свој утицај распростире на две најпознатије и најутицајније културе света: јудејску и хришћанску.

О *Псалмима* су писали духовни горостаси попут Василија Великог, Јована Златоустог, Атанасија Великог и Николаја Велимировића; о Данилу Другом писала су у науци о књижевности позната имена као што је Гордон Мак Данијел, Дамњан Петровић, Александар Наумов, Драгиша Бојовић, Александра Костић Тмушић и други, дотичући се Даниловог *Зборника* приликом истраживања одр. поетских феномена старе српске књижевности.

¹ m.stojanovic-16683@filfak.ni.ac.rs

² Види: Александар Наумов, „Библијска поезија и литургијска поезија”, у: *СТАРО И НОВО. Студије о књижевности православних Словена*, Центар за црквене студије, Ниш, 2009, 18–23.

Међутим, рад који би систематизовао и објединио религиозни и књижевни приступ истраживању *Псалама* и Даниловог *Зборника* до сада није објављен.

О Богу – Логосу и логосности свега створеног најпоетичније проникнуће изашло је из пера Светог Максима Исповедника, оца Цркве из VII века. У његовом делу *Мистагогија* налазимо тумачење Божанствене Литургије и Богу потчињену литургијичност целокупне Творевине као храма Божијег – храма Бога – Речи (Бога – Слова, Бога – Логоса) – што нам је од непрецењиве важности за разумевање иконичности стваралаштва речи и култа Светитеља који на њој израста и кроз њу урања у искон.

Истраживање употребе *Псалама* у делу Данила Другог провлачило се углавном кроз истраживања микрожанровске проблематике: молитве, похвале, плача и сл; или кроз присуство одређених мотива (као у, примера ради, *Трпези премудрости* проф. др Драгише Бојовића). Мотиви *Псалтира* присутни су и у *Службама*, но овом приликом задржаћемо се само на житијном делу *Зборника*.

На нама остаје част и одговорност да се потрудимо допунити корпус радова о Давидовом и Даниловом стваралаштву, с надом да ћемо у томе, уз Божју помоћ и заступништвом пророка, псалмопојца и цара Давида и Архиепископа Данила Другог, успети.

2. Логосност *Псалама* – богослужбено-поетска димензија *Псалтира*

С обзиром на то да живимо у ери у којој реч духовност често трпи погрешно тумачење и девалвацију, требало би се присетити изворног значења кључног термина. Данас, нажалост, влада помрачење свести о основним стварима везаним за традиционалну духовност, због чега, даље, имамо поплаву самопрокламованих „духовних” водича (а заправо ту нема ничег сем лажног пророштва и псеудо-духовног садржаја) и, самим тим, масовне злоупотребе термина „духовност”. Често је присутно и незнањем узроковано поистовећивање духовности са душевношћу, што све бива реалном опасношћу за путнике на узбурканом мору боготражитељства, али и за све трагаоце за истином – јер трагање за истином јесте, опет, трагање за Богом Који је рекао: *Ја сам пут и истина и живот; нико не долази Оцу осим кроз Мене* (Јн. 14,6). Због тога, братољубље нам напомиње да морамо нагласити: права духовност мора бити логосна, мора бити садејство двеју личности – Божје и човечије. Или, прецизније речено: услова за здрав духовни живот има само тамо где човеков дух има живи однос са живим Духом Божијим – *Бог је Дух, и који Му се клањају, у духу и истини треба да се клањају* (Јн. 4, 23-24).

У патристичкој књижевности, на њеном васељенском нивоу, *Псалми* су божански свеприсутни. Светосавље, као „православно Хришћанство српског стила и искуства” (по речима Преподобног аве Јустина Ћелијског), благородна је грана доброг корена. Од времена Светог Саве, не само богословски списи већ и сва српска средњовековна поетика штедро су натопљени *Псалтиром*. Захваљујући Светом Сави, *Псалтир* је дуго био (и поново јесте) обавезна литература свих писмених боготражитеља у Срба. Помињући првог српског Архиепископа, не можемо а да не поменемо и његов Устав за држање *Псалтира*, по којем *Псалтир* никад не престаје. На први поглед тешко схватљиво или предимензионирано, но ако знамо силу *Псалтира* и његов значај – како за храмовна богослужења, тако и на личном плану, у склопу молитвеног правила – бивају нам јасне те речи о непрекинутом континуитету читања *Псалтира*, чиме као да се овој књизи додаје посебан ореол и епитет свагдапостојања и малтене, усудићемо се рећи, епитет сабеспочетности – епитет који је карактеристичан за самога Бога – Логоса, то јест, као да нам се говори, на најлогичнији могући начин, да читајући *Псалтир* остварујемо најблискији контакт са благодатним енергијама Бога – Слова, Бога Који је сав Љубав, по речима љубљеног Апостола Јована Богослова. Љубвеобилног Бога – Слова могуће је љубити само словесно, логосном љубављу, која је своје највише поетске домете достигла управо у књизи *Псалама* Давидових.

„Још од апостолских дана *Псалтир* је ушао у употребу као богослужбена књига. Без њега се не савршава ни једно богослужење у православној цркви. У манастирима се *Псалтир* прочитава цео у току сваке седмице. Изузетно по Карејском типуку Св. Саве у његовој Испосници, *Псалтир* се прочитава целином сваки Божји дан,

ево већ 700. Тако је заповедио Свети отац Сава да се чини за спасење народа, и тако се држи. Све до у другу половину 19. века учила су деца у посетним школама руским и српским читање Псалтира и Часослова. И било је мање зла у свету” (Велимировић, 2004, 4).

Овај Устав, као део Типика Карејске испоснице на Светој Гори Атонској, налази своје извориште у учењу Светих отаца који су претходници Светога Саве:

„Зато немој ни један дан оставити да читаш Псалтир. Ако неки дан не читаш, онда настој да од сутрадан, почевши од почетка не престајеш читати, због своје лењости. Свети Апостол Петар каже: један дан нашег живота је као хиљада година и хиљаде година као један дан, али од њих нема никакве користи” (Василије Велики, 2004, 212).

Његов савременик и други од тројице Светих јерараха, Јован Златоусти, сагласан је у потпуности са овим, чиме се потврђује присуство Логоса који их надахњује на једномислије:

„Када су браћа упитала великог Јована Златоуста: да ли је добро оставити Псалтир, он рече: боље је да сунце остави пут свој, него оставити Псалтир, јер више је користи учити се у псалмима и пажљиво читати Псалтир. Све су, вели, књиге на корист (човеку) и на тугу ђаволу, али ни једна није као Псалтир” (Василије Велики, 2004, 213).

Бистра вода Светосавља своје извориште има у најчистијим стенама источног Хришћанства. *Псалтир* је покров који је праотац српског народа наднео над све будуће генерације исповедника вере Христове у земљи која га је изнедрила. *Псалтир* је не само књига утехе, већ и двосекли мач који брани, под условом да се његови читаоци вером и покајањем ослоне на крепост која извире из саме суштине Светог Писма – на Тројединог Бога.

„Зато је нама Србима и оставио Свети Сава као своје завештање: да *Псалтир* никада не престаје (Устав за држање Псалтира). Јер из Псалама (= *песме и молитве*) и из Јеванђеља вековима су се рађали и препорађали прави Срби. Само из тих библијских, свечовечанских дубина могли су Срби, и у најтежим временима и невољама, да 'славе Бога и хришћански закон испуњују: ак' и јесмо изгубили царство, душе своје губити немојмо!’” (Јевтић, 2000, 239)

Имајући у виду да је *Псалтир* неизоставна богослужбена (и, пре свега, омиљена монашка) књига, природно је што се њен утицај на стваралаштво Данила Другог осети на свакој страници *Зборника*.

Имајући у виду да је Христос – Алфа и Омега, Логос Божји сабеспочетан Оцу и очовечен од Духа Светога и Марије Дјеве, и имајући у виду да је и душа човечија логосна, бесмртна и ангелолика у богоопштењу, природно је што и *Псалтир* никад не престаје. Непролазност и несвршавање *Псалама* сведочи о вечности човекове суштине – о окренутости 'челом ка вечности'. И зато *Псалми* нису тек древни стихови који се могу читати с времена на време, већ су део – можемо слободно рећи – свевремене и свакодневне исповести човечје душе, поетски облик молитвеног стајања пред Богом.

Од како је, по завештању Савиног имењака из Свете Земље пренета чудотворна икона Богородице Млекопитатељнице и постављена у почасни, десни део иконостаса Карејске испоснице на Светој Гори, пред њом се по типуку Светог Саве непрестано ишчитавају *Псалми* Давидови за спасење српског рода. Са тим је, свакако, био упознат и сам Архиепископ Данило Други, подвизавајући се у градини Пресвете Мајке Божије, не заборављајући да се и сама Пречиста Богородица за свог земног живота духовно крепила читајући *Псалме* док је боравила у јерусалимском Храму, у Светињи над светињама.

Иако се званично *Псалтир* приписује славном претку Господњем, цару и пророку Давиду, имена коаутора појединих псалама нису сакривена и можемо их пронаћи у насловима самих псалама (међутим, ови подаци нису увек присутни, већ зависно од издања и превода).

Псалми су стихови писани у различитим животним приликама, те су, природно, обојени различитим емоцијама:

„У псалмима су изражена сва стања човекове душе пред Богом: слављење, благодарење, благосиљање, радовање, мољење, кајање, јадиковање, испитивање, па чак и притужбе. Многи псалми су били усредсређени на обредне ријетале јерусалимског храма и Давидовог царства. Неки препривају Божја спасоносна дела у историји Израиља. Други пак псалми изражавају пророчке поруке о догађајима који ће се тек десити, особито о онима у месијанском времену. Тако, на пример, Христос наводи псалам 8. у вези Свог свечаног уласка у Јерусалим; псалам 110. у вези мистичне божанствености; псалам 22. када је, обешен на Крсту, у вапају изустео речи псалма у којем је описано Његово распеће и Његово коначно спасење света (види: Мт. 21:16, 22:44, 27:46)” (Хопко, III, 2006, 28).

Ономе ко је неупућен у јудео-хришћанску историју и поготово ономе коме је, услед савременог конформизма и конзумеризма, стран подвижнички дух православне цркве, *Псалтир* може деловати потпуно неразумљиво, јер ова књига да би откључала срце и дух захтева покајничко расположење, скрушеност, самопрекоровање и искреност према себи, „страх Господњи” који је, заправо, „страх синовски”.

Псалтир није књига чије ће немо стајање на полица испунити сврху поседовања, нити је, пак, *Псалтир* књига која се прочита једном у животу и одложи до времена неког новог читаоца. Не. *Псалтир* налази своје испуњење на уснама читаоца и његовом молитвено будном уму, уздижући и одрешујући његов дух од свега страног Светом Духу – од свега острашћеног, свега смртног, свега пролазног. *Псалтир* постоји да би се њиме логос наше душе открио пред Логосом Божијим и у свој пуности осетило шта значи бити *рођен одозго* (види: Јн.3:5-7), бити чедо Божије.

Имајући у виду свепримерност псалама (што их и чини универзалним духовним леком), *Псалтир* може и треба редовно читати и монах и мирјанин, уколико за то има благослов духовника и нарочиту духовну потребу.

„Христос није упућивао Јудеје на Писма ради простог читања, већ ради тачног и осмишљеног истраживања. Он није рекао: читајте Писма, већ: *истражујте Писма* (Јн 5, 39) зато што само по себи, просто читање, не даје одговарајуће знање. Богонадахнути Давидови песмопоји свакога руководе ка молитви, препуштању Богу, славословљењу и благодарењу Богу за све; они просвећују, пружају храну и насладу и укрењују душе верујућих; прогоне невидљиве непријатеље, исцељују душевне страсти, уче нас да љубимо Бога и испуњавамо његове заповести, да се молимо за све и непрестано се узносимо Богу; њихова сладост, њихова корист за душе благочестивих су неизречиве...” – Јован Кронштатски (*Псалми Давидови по тумачењу Светих Отаца*, 2005, 6)

С друге стране, уколико приступамо *Псалтиру* 'хладна срца', такав рад над Светом књигом, уколико није проткан свештеним смирењем – скоро да је богохулни чин. Уколико се с ниподаштавањем или пуком радозналешћу прилази *Псалтиру* као што би се пришло било којој другој, читање не само да неће имати сврхе, већ у најмањем случају неће дати жељени резултат, а у најгорем – подлеже божанској осуди, као грех расејаног и гордог многословља. Читање *Псалтира* захтева страхопоштовање оног ко се усуђује да приступи Речи Божијој, јер онај ко Свето Писмо чита – треба по Светом Писму и да живи.

„Библија се назива и Реч Божија. То не значи да је Библија као готова књига пала са неба. Исто тако не значи да је Бог људима диктирао Библију од речи до речи, да су они били само Његов пасивни инструмент. Значење је у томе да се Бог открио своме народу као истинити и живи Бог и да је као један од знакова самооткривења, Бог надахнуо свој народ да створи Свето писмо, то јест списе, који садрже истинити и прави израз Његове Истине и Његове воље према свом народу и према целом свету” (Хопко, III, 2006, 12).

Да би читање *Псалтира* дало добре плодове и да би, пре свега, онај ко *Псалтир* чита могао и да га разуме, пресудан услов јесте – црквеност читаоца, тј. његов живот треба да има светотајинску димензију пратећи литургијски циклус православне цркве. При том, он сам се не сме свесно предавати механичком читању и бити само телом присутан, већ мора бити непрестано свестан, његов логос мора бити будан и окренут Логосу Божијем, Кога се обраћа кад стаје на молитву отварајући *Псалтир*. У томе се огледа подвиг логосног живљења – у духовној недремљивости и сабраности, трезвеноумљу над самим собом које се вежба најочигледније за време читања богоугодних књига. Таква благословена будност, касније, своју практичну примену проналази у свакодневном бдењу над својим помислима и страстима – у бдењу духа над душом и телом, у бдењу логоса у човеку по којем човек постаје налик вечно будним очима Божијим које бдију над творевином. Тако се освећује сва творевина, а свакодневни живот постаје – мистично богослужење.

„Речи Библије су људске речи, јер су, у ствари, све речи људске. Међутим, то су оне људске речи које је надахнуо сам Бог да буду написане као сведочење о Њему самом. [...] Библија је заиста реч Божја изражена у људском облику, јер њено порекло није у човеку него у Богу, који је хтео и надахнуо човека као свога створа. Према томе, Библија није као свака друга књига. У њој се људским речима или преко људских речи сам Бог открива и њима је исказано истинито и право значење Бога и Његове воље, а исто тако и циљ човека и света. У Библији и преко ње човек може да дође у заједницу са Богом” (Хопко, III, 2006, 12).

Псалми су свештена поезија која се може појати или читати, но у којем год случају – увек јој се мора приступати с јединством троделности човечјег бића: духа, душе и тела (при чему је циљ да ум, одн. логос преузме власт над осећањима и телесношћу, у послушности љубави повинујући тако обједињена три дела бића човечијег Троједином Богу). Сабраност рађа саборност, те се јединство очитује и међу члановима Цркве као живог Тела Христовог – саборност међу људима који, наликујући Господу, бивају ближи и међусобно:

„Јер као што делови зависе од целине, тако је природно да и проузрокована (створена) бића црпе своју снагу из Узрока и препознају се по Њему, имајући при том своја сопствена својства пасивна, када, обухваћена у узношењу према Узроку, добијају у потпуности својство овога (узрока), сагласно с нераскидивом, као што смо рекли, силом коју има њихова веза са Њим. Јер Бог, будући све у свему (I Кор. 15,28), безгранично превазилазећи све, показаће се јединственим онима који су чисте мисли, када ум њихов будући усредсређен на созерцање логоса ствари, стигне до самога Бога, као Узрока, Почетка и Краја стварања и настанка свих бића, и као дубине која обухвата садржину свих твари.

На исти начин и света Божија Црква, показаће се, да чини у нама дела слична делима Божијим, будући да је она икона Њега као Прволика. Јер је велики и скоро безграничан број људи, жена и деце међусобно раздвојених и веома различитих родом и изгледом, националношћу и језиком, животом и узрастом (старошћу), умонастројењем и уметношћу, начином живота, обичајима и занимањима; научним знањем и положајем (чиновима), судбинама, карактерима и расположењима, који налазећи се у Цркви, од ње бивају наново рођени и пресаздани Духом. Она даје и дарује свима подједнако исти божански лик и звање, тј. да буду и да се називају Христови. И још им Она дарује једну просту, недељиву и неразориву везу вере, која не дозвољава да се пројаве (чак ако и постоје) многе и безбројне разлике свакога, узводећи их све у свеопштост и сједињујући их у њој. Следствено томе нико ништа не издваја од општега ради себе. Сви срстају и сједињују се један с другим једном простом и неподеливом благодаћу и силом вере. „Било је у свих”, као што каже Писмо, „једно срце и једна душа” (Д. А. 4,32), тако да од различитих удова буде и показује се једно тело, достојно Христа истинске Главе наше.”³ (подвукла – М.С.)

³ Свети Максим Исповедник, *МИСТАГОГИЈА*, Призрен, 1997, 170-172.

С тим у вези треба напоменути да је апсурдно заносити се земаљском лепотом појања или правилног акцентовања (иако о њима треба повести рачуна), будући да искуство које дух има при сусрету са богослужбеним књигама – каква је *Псалтир* – јесте далеко изнад ограничених чулних пројава и припада сфери небеског, коме треба да служи све чулно, а не да га засењује.

„Чулно искуство, ипак, не може да открије суштину Цркве – мистичног објекта у самој својој основи и у свим својим пројавама. Зато само мистичко искуство може да задовољи нашу жељу. Ту се завршавају границе и почиње област аскетике. Да бисмо у том смислу разумели природу Цркве, морамо живети у црквеној атмосфери, бити чланови Цркве” (Флоренски, 2012, 37).

Управо црквена мистика логосног богоопштења и иконичке литургијности целе творевине која сведочи о постојању Творца, најсликовитије је приказана *Псалмима*, због чега не чуди фреквентност његове употребе у српској црквеној књижевности, а поготово у *Животима краљева и архиепископа српских* Архиепископа Данила Другог.

3. Логосност *Псалтира* у хагиографској књижевности Данила Другог

Отварајући зборник Архиепископа Данила Другог, бивамо запахнути благоуханијем храмовне поезике, са очигледним утицајем Светог Предања и пророчких *Псалама*:

„На првој страници *Житија краља Уроша* наилазимо на богослужбену песму: [...] (Данило Други, 1988, 46). Изводи *јер отворићу уста моја, и напуниће се Духа...* су из ирмоса прве песме катавасије на Благовести, а наставак овог цитата је из деветнаестог псалма. Данило се овим речима обраћа црквеном сабору и поставља трпезу која није класична, свакидашња, на којој нема јела и пића, већ трпезу премудрих речи” (Костић Тмушић, 2017, 247-248).

Будући да је по нашем мишљењу личност Светог краља Драгутина (у монаштву Теоктиста) због првобитне кротости, затим пада и, на крају, аскетске изражености покајања и трпљења најближа личности псалмопојца Давида, истакли бисмо да је управо у житију посвећеном њему могуће најдубље осетити природност и поетичност богослужбеног присуства *Псалама* усађених у прозни текст.

Када се говори о проблему ауторства Даниловог *Зборника*, прво се сетимо *Живота краља Уроша* и *Живота краља Драгутина*. Наиме, постоје јасне назнаке да је некада то било јединствено житије, али да је касније подељено:

„Оригинална верзија *Живота краља Драгутина*, онаква какву је Данило написао, није она која се појављује у садашњем *Зборнику*; због погодности и традиције, у овом издању штампа се она каснија. Оригинал је претрпео бар две независне промене, обе вероватно приликом састављања *Зборника*. Прва промена је интерполација или поновно писање већег дела краја *Живота краља Драгутина*, нарочито одељка који описује Данило мисију код Драгутина. Да је овај одељак интерполација или редакција оригиналног издања може се закључити по томе што се Данило помиње у трећем лицу (подвукла – М.С.). Друга промена је обимнија: наставак, вероватно састављач *Зборника*, поделио је првобитни *Живот краља Драгутина* у *Живот краља Уроша* и *Живот краља Драгутина*, додајући и једном и другом кратак, реторски увод” (Мак Данијел, 1988, 19-20).

Данило, дакле, није имао у плану писање посебног житија краља Уроша, већ о њему сазнајемо посредно, захваљујући животу његовог сина Драгутина. Можда кључ за разумевање лежи у новозаветном цитату са педесет пете странице зборника: *Јер отац је, рече у Сину, и Син у Оцу. Зар они немају једну вољу и једномисаони живот и љубав? А ти се не сети да учиниш милости чеду бедара својих?*

Драгутинова првобитна безазленост, док беше под очинским окриљем у својој младости, поткрепљена је псаламским репликама којима се алудира на смирено Давидово пастирско детињство:

Богоотац пророк рече говорећи: „Из уста младенаца и оних који сисају спремио си хвалу” (Пс 8:3). Јер начетак Господу је исповедање Његово. Добрим делима служише Господу у младости својој, испуњавајући речи које је пророк рекао: „Не ревуј (у) лукавим, нити завиди онима који чине безакоње” (Пс 37/36:8), свакако чувајући себе, да не даде Господу безумља уснама својима, у сладост примаше речи божанствених списа, и у њима утврди свој ум од све душе, говорећи: Закон је Твој светлост мојим стазама“ (Пс 119/118:105), „и неправду омрзнух и постаде ми одвратна, а заволах Твој закон” (Пс 119/118:163) (Данило Други 1988, 51).

Оно што је одлика стваралаштва Архиепископа Данила Другог је и свеprisутност приповедача, због чега се стиче утисак објективности – у житију посвећеној једној личности није сав нагласак само на тој личности, већ се она уме и критички сагледати. Можда због тога потоње трагичне грешке краља Драгутина као да добијају условно речено неку врсту оправдања, те његова борба за своја права донекле личи на бич Божији против Урошеве тврдоглавости или, како суптилно рече Данило, „немања милости за чедо бедара својих”.

Скоро свака страница *Живота краља Драгутина* натопљена је дубоким болом искреног покајника, болом који се изражава кроз молитву, плач, созерцања будућих мука (тзв. „сећање на смрт”, одн. духовно испаштање после физичке смрти). Предукус и наговештај будућих страдања Драгутин види у тренутним страдањима услед несреће и болести. Праслика Каиновог проклетства присутна је овде, иако није дошло до убиства – грех остаје, јер ће сваки који се гњеви на брата свога ни за што, бити крив суду (Мт.5:22). Предисторија Драгутиног живота јесте већ описана у житију посвећеном његовом оцу, јер је очев грех био узрок његовом (узрок, но не и оправдање).

Желећи да ублажи страхоту своје вечности, Драгутин драговољно узима на себе подвиге покајања и трпи патњу у времену овоземаљског живота: умножава молитву, појачава пост, бдење, милостињу, носи грубу одећу која му појачава већ постојећу и наноси нову додатну физичку бол, чак и спава у гробу. Врхунац самокажњавања јесте кад забрањује да се отвори његов гроб уколико би Господ пројавио какву милост над његовим моштима. Та мера самоодрицања нас задивљује и то је оно по чему је овај јунак сличан самом цару Давиду у покајању након учињеног великог греха. То је оно што цело житије краља Драгутина чини једним великим псалмом, чак и онда кад утихну речи и заустави се перо Архиепископа Данила Другог. У сваком реду *Живота краља Драгутина* присутна је неепрекидна исповест људске недостојности, која једина чини човека достојним Божје милости. Сваки уздах краља Драгутина јесте благоразумни вапај распетог покајаног разбојника коме Распети Оваплоћени Логос отвара Рај:

„Прикуј тело моје страху Твоме“ (Пс 119/118:120), „и учини са slugом Твојим по милости Твојој“ (Пс 119/118:124) и утврди ме пред Тобом на векове. „Јер ако на безакоња моја погледаш, Господе, Господе, ко сам ја грешни, који ће моћи постојати?“ (Пс 130/129:3) Јер, Владико, ако спасеш праведника, шта је у том велико? Или ако помилујеш чистота. Такови су достојни милости Твоје. Но пожори брзо, Христе мој, у помоћ мени недостојноме, и избави ме од уста лукавога звера, и приону за земљу утроба моја. (Пс 44/43:26) Но пошаљи благодат Твоју мени у помоћ, да умтрвим телесне страсти. (Данило Други, 1988, 67)

Читајући *Живот краљице Јелене* не можемо а да не застанемо пред морално колосалном фигуром супруге и мајке која, иако у вихору ратних сукоба, успева да сеје мир, уразумљује своја чедо и помаже своме народу. Миротворство и љубав према чистоти јесу доминантни плодови Логоса у њеном бићу.

Оно по чему Јелена очигледно подсећа на Приснодјеву Марију јесте смерна кротост и молитвена тишина у коју је одевена њена појава, али и преданост читању *Псалтира*, благост милосрђа којом закриљује и миомир духовне утехе коју дарује. Божанствени мимезис који се

пројављује у Даниловој визији *Живота краљице Јелене* врхуни у сцени њене блажене кончине која наликује фресци Успења Пресвете Богородице, како је већ уочено међу проучаваоцима српске средњовековне књижевности: оно што су апостоли „у време оно”, у време кончине Пречите Богомајке – овде су свештени оци и народ који тугује због растанка са духовном мајком; оно што је торжествено присуство Богочовека Исуса крај одра Своје Матере – то је присуство Светог краља Милутина над моштима Свете краљице Јелене.

Имајући у виду подражавање животу и смрти Мајке Цара царева у животу мајке Светих српских краљева, не треба да чуди већ поменути веза са празником Благовести која је наговештена између редова у *Зборнику*, утолико пре кад се у обзир узме и чињеница да је манастир Градац, задужбина краљице Јелене, посвећена управо празнику Благовести.

Краљица Јелена била је и остала и након свога времена персоналификовани синоним врлине и у црквеном достојанство обучене женствености, што је Данило Други вешто илустровао одабраним *Псалмима*. У контексту који наглашава њено милосрђе и отменост написан је њен *Живот* и тај патос био је инспирација за одабир Давидових стихова који су обогатили састав житија. Јелену непрестано прате и будном држе свест о пролазности живота и сузна молитва као пројаве свештеног страха Божјег. По томе је она слична и самом Архиепископу Данилу Другом, који је имао благодатни дар молитвеног плача.

А мене Владико грешну и недостојну рабу Твоју своју не презри, да се не порадује непријатељ мој због мене (Пс. 40/41, 11), јер знам да си близу скрушених срцем и спасаваш смерне духом (Пс. 34/33, 18). Зато треба да се прво бојим Твога светог имена и да у свему чиним вољу Твоју, по Богооцу Давиду: „Почетак премудрости је страх Божји“ (Пс. 111/110, 10). Господе, наведи ме на Твој пут, и поћи ћу у истини Твојој (Пс. 86/85, 11). Дај ми извор суза, да омием моје душевне нечистоте. Ако се трудимо да сабирамо земаљско благо, која нам је корист од тога? Све то слично сенци пролази, и као снови онога који устаје. Веома је корисно за нас који смо познали пут побожности, Тебе истинитога живота, да све наше имање расточимо по Твојој заповести. Јер рече: „Расточи и даде убогим“ (Пс. 112/111, 9) (Данило Други, 1988, 82).

Најобимније житије у Даниловом *Зборнику* јесте управо *Живот краља Милутина*. Своју опширност дугује битности утврђивања култа Светог краља Милутина, како би се на видело изнели његови ратни подвизи и дела милосрђа, те тиме оправдало његово бивствовање на престола. Светог Краља Милутина Архиепископ Данило Други вешто пореди са највећим и најсветлијим примерима владара који су по Божијој вољи.

„Након ратовања Срба под Новаком Гребостреком против Турака у Малој Азији, и победе, Данило Други пише краћу похвалу Милутину: [...] (Данило Други, 1988, 140). Стихови ове похвале су рађени по жанру стихира и Богородичиних тропара. У догматику четвртог гласа говори се о пророку Давиду, који је опевао Богородицу Дјеву: [...] Поред тога, примећујемо поређење краља Милутина са царевима Давидом и Константином” (Костић Тмушић, 2017, 250-251).

Оно што објашњава присуство *Псалама* чак и у оваквом житију, прилично испуњеном акцијом јунака – без већих периода кад је молитвена контемлација била могућа, услед незавидне ситуације у држави – јесте, парадоксално, највећа сличност Милутина са Давидом: у тренуцима искушења Милутин логосно уздиже свој дух скрушеном молитвом, прво невидљиво побеђујући видљивог непријатеља.

Имајмо у виду да је *Псалтир* написан првенствено као литерарно оружје у борби против непријатеља. У старозаветној историји, то су били иноплеменници и други непријатељи цара Давида; у новозаветном светлу: то је сатана и други с њим пали, од Бога отпали анђели.

Молитвеник се, читајући *Псалтир*, обраћа Логосу Божијем, Христу, оваплоћеној Речи Божјој, речима Богооца Давида, претка Господњег, како би извојевао победу. И још: молитвеник је свестан да победа није његова, већ да је победа увек само Христова (на шта нас подсећа и печат који се ставља на светим хлебовима: ИС ХС НИКА, а *Псалми* се поју у храмовима као део тзв. Причастена, у периоду богослужења непосредно пре причешћивања Телом и Крвљу Господњом). *Псалтиром* молитвеник се ставља под сен крила Духа Светога

дајући мач против духовних непријатеља у руке самом Господу. То је духовно искуство које је покретало Данила Другог да у житијима најчешће цитира *Псалме* управо онда када његови јунаци имају тзв. духовну борбу. Она обично претходи физичкој, или бива истовремена с њом. Њени облици могу бити следећи:

- борба са „старим човеком” (како се то назива у аскетској, нарочито у светогорској литератури – мисли се на Адамов(ск)у, палу природу својствену свим људима, која је „стара“, за разлику од „нове” – охристовљене природе, коју човек облачи Крштењем, но која се поново прља приликом сваког саграшења); то је, другим речима, борба са грехом у себи – ма колико пута поновљена и због бројних пораза наизглед узалудна, ова борба је ипак плодотворна јер се из спознаје сопствене грешности рађа смирење и, уз мало храбрости, покајање (преумљење), што доводи до рађања плодова покајања: најбољи пример овог случаја јесу житија која приказују краља Драгутина и краљицу Јелену;
- борба са спољашњим непријатељем – овај вид присутнији је у *Животу краља Милутина*, који обилује ратним сукобима са свима онима који су неправедно претендовали на његов трон али и на сувереност српске државе.

Један од примера таквог давидовског вапаја налазимо у следећим редовима:

У Тебе уздајући се, имам смелости. Јер „на Тебе се уздаше наши оцеви, уздаше се и избавио си их; ка Теби вазваше, и спаси су се; у Тебе се уздаше и не постидеше се” (Пс. 22/21, 5-6). *Тако Владико мој, Господи Исусе Христе, погледај и на државу отачаства мога даровану ми Тобом, и на мене грешнога раба својега. А они који се хвале на ову малу државу моје власти, у намери да је разграбе и мене раба Твога озлобе, њихове мисли и вештине распи, да не кажу непријатељи: „Прогутасмо га”* [у Зборнику из 1988. ово није запажено као скривени цитат, међутим очигледно се ради о следећем Псалму (подвукла М.С.): *Суди ми по правди својој, Госпode, Боже мој, да ми се не свете. Не дај да говоре у срцу свом: Добро! То смо хтели! Не дај да говоре: Прождресмо га! Нек се постиде и посраме сви који се радују злу мом, нек се обуку у стид и у срам који се размећу нада мнош. (Пс. 35:24-26).] А ја недостoјни призивајући Твоје име, пожурих се да саберем расточено у наследству државе моје, прослављајући Твоје пресвето име (Данило Други, 1988, 113).*

Потврду оправданости и Божјег благослова за Милутинове подвиге можемо лако пронаћи поткрепљене *Псалмима*...

После овога, благодаћу најмилосрднијега Христа, пошто се овај благочестиви краљ опростио од таквих тежких прилика, живећи Божјом помоћу у миру и тишини, пошто су се ове противне силе вратиле на своје место, овај христољубиви господин мој не каснивши ни мало, заповеди да се скупе сви војници државе отачаства његова, и узевши себи у помоћ вазљубљенога свога брата краља Стефана са целом његовом војском, и тако спремивши се за бој, са овим пође на државу грчкога царства, у намери да одмазди што су војевали на његову државу, свагда уздајући се љубављу срдачне вере у Господа, према пророку, јер рече: „Уздај се у Господа и Он ће те избавити, како хоћеш. Јер блажен је муж, коме је име Господње његово уздање” (Пс. 146/145, 5). *И опет: „На њ се поузда срце моје, и поможе ми и процвета тело моје”* (Пс. 28/27, 7) (Данило Други, 1988, 115-116).

...а *Псалме* налазимо и у случајевима када непријатељ мистерозно умире пре сусрета са Милутином, чиме се сведочи о чудесној Божјијој интервенцији:

Јер пророк и Богоотац рече: „Муж крви и варљив, неће дочекати половине својих дана” (Пс. 55/54, 24). *Овом нечастивом не даде Господ ни да очима види државу и наследство свога благочастивог и христољубивог. [...] И отишавши од славног Града Константинова даље од три дана, и када је дошао са својом војском до места званог Илаигита, у коме је месту црква св. мученика Христова Георгија, и ту изненада не боловавши ни мало, издахну посред народа својих војника, опровргнут чудном смрћу, да*

су се сви чудили. Јер рече: „Љута је смрт грешника” (Пс. 34/33, 22). (Данило Други, 1988, 114)

Архиепископ Арсеније Сремац био је личност којој се посебно дивио и на утврђивању његовог култа посебно се потрудио Архиепископ Данило Други. Не само житије, већ је саставио и службу и сазидао посебну капелу у славу и част првог наследника Светог Саве.

Псалми су ту и да логосом духовне љубави преточе храмовну атмосферу и житије преобразе у литерарни спомен, аргументујући дубину и снагу саме одлуке о одласку у монаштво и у тим тренуцима као да се назире зачетак тока свести, или барем унутрашњег монолога који можемо ослушнути управо кроз цитирање пророчких стихова приписаних цару Давиду. Будући да је читање *Псалама* један од најприснијих облика општења душе молитвеника са Богом, још од времена Старог завета, у житију посвећеном свом духовном оцу Данило Други говори и о логосном призивању за служење Речи Божијој, које је сам искусио.

И верујући речи Господњој, и к томе јединоме тврдим умом и нелицемерном љубављу приступаше са смелошћу, и желећи Њега јединога постићи, гонио је један пут, којим ће узићи на небеса, опасавши добрим разумом и чистотом невиности бедра своја молитвом и глађу и духовном љубављу и вером чисте љубави своје, сам себе учини невестом Христовом, као што Давид рече: „Мени је добро да приањам Богу, и да на Господа полажем уздање своје” (Пс. 73/72, 38) (Данило Други, 1988, 154).

Данило *Псалме* увек употребљава да би приказао хришћанско благочестије душе или нарочито монашко настројење, које се може пронаћи чак и код мирјана (сличај с краљицом Јеленом). То је нарочито изражено у житијима која описују архиепископе, поготово онај део њихових живота када се припремају да напусте свет и у потпуности се посвете Богу, што бива убрзано и утемељено присуством „сећања на смрт”:

Јер ево долази крај, и наше године немају никакве тврдоће као и паучина (Пс. 90/89, 9), и дани година наших су као пролетњи цвет који вене, јер не знамо у који ће дан или час доћи посланици говорећи: „Устани, зову те!” И у тај час нема времена за кајање. (Данило Други, 1988, 167)

4. Закључак

Данилов *Зборник* је књижевни еквивалент историје једне епохе, обогашен богослужбеним тоном и дубинама душе приказаних личности. *Животи краљева и архиепископа српских* потврда су вечно актуелних тема које су потресале средњовековну Србију, али које су дубоко утиснуле и у колективно несвесно данашњег народа.

Молитвени живот јунака није само један од начина карактеризације, нити само средство за потпуније сликање лика. Ликова у српској средњовековној књижевности нема; јер ту су већ праве личности! Живе, пресељене у вечност и писаном речју овековечене и на папиру свештених књига намењених за храмовно богослужење. Зато је Данилов *Зборник* – логосни маузолеј у коме су великани једне епохе пронашли свој вечни спомен крај Логоса Божијег.

Средњи век, неправедно оклеветан као „мрачно доба”, заправо је доба живих, светло доба оних који су живећи са смислом настављали кроз бесмртни смисао да живе и после овоземаљског, привременог живота. Ово највише право данашњем човеку је, нажалост, одузето. Житија су, међутим, благослов и прилика да се подсетимо како изгледа живот човека онаквог каквим га је Бог замислио – човека као бића које је дубински освестило своју непролазност и благопријатну нужност богоопштења.

Пригрљена свест о боголикој логосности човека, која свој пун замах достиже тек у молитвеном садејству са живим Логосом Божијим, била је одлика не само светих краљева и архиепископа српских, већ и самог Данила Другог, који је и званично канонизован као Свети – као онај који је у себи и својим животом посведочио радосну вест о томе да је Бог постао човек да би човека учинио богом, по благодати.

Извори

Псалтир, превео Ђура Даничић, издавачка кућа *Православац* Православна црквена општина ЛИНЦ, Линц-Аустрија, 2004.

Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских, Службе*, Стара српска књижевност у 24 књиге, приредили проф. др Гордон Мак Данијел и проф. др Дамњан Петровић, Просвета, Београд, 1988.

Литература

Псалми Давидови по тумачењу Светих Отаца, са благословом Митрополита Црногорско-приморског, зетско-брдског и скендеријског Амфилохија, Светигора Издавачка установа Митрополије Црногорско-приморске, Цетиње 2005.

Свети Василије Велики, *Беседе на псалме* (интернет издање), објављено 30. априла 2009., издаје: ©Svetosavlje.org, уредник: прот. Љубо Милошевић, основни формат: Владимир Благојевић, дигитализација: Станоје Станковић, коректура: Станоје Станковић, дизајн странице: Станоје Станковић; линк: <https://svetosavlje.org/besede-na-psalme/>

Свети Атанасије Велики, *Тумачење псалама* (интернет издање), објављено 2. Октобар 2010., издаје: ©Svetosavlje.org, уредник: прот. Љубо Милошевић, основни формат: Владимир Благојевић, дигитализација: Станоје Станковић, коректура: Станоје Станковић, дизајн странице: Станоје Станковић; линк: <https://svetosavlje.org/tumacenje-psalama/>

Свети Максим Исповедник, *Изабрана дела. 400 глава о љубави. Подвижничко слово. Мистагогија*, Епархија рашко-призренска, Призрен 1997.

Епископ Николај (Велимировић), „Предговор“ (Њујорк, 1955), у: *Псалтир*, превео Ђура Даничић, издавачка кућа *Православац*, Православна црквена општина Линц, Линц-Аустрија, 2004, 3–5.

Правило Василија Великог, у: *Псалтир*, превео Ђура Даничић, издавачка кућа *Православац*, Православна црквена општина Линц, Линц – Аустрија, 2004, 211–213.

Владика Атанасије Јевтић, *Реч о Псалтиру и овом преводу*, поговор у: *Псалтир са девет библијских песама*, превод црквног грчког и словенског Псалтира, у манастиру Грачаница; с благословом Архиепископа Црногорско-приморског Амфилохија, Жичког Стефана, Рашко-призренског Артемија, Захумско-херцеговачког Григорија, извадачи: Манастири Хиланадар, Грачаница, Цетињски, Тврдош и Братство Св. Симеона Мироточивога, Васкрс 2000.

Гордон Мак Данијел, *Данило Други*, предговор у: Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, Стара српска књижевност у 24 књиге, 1988, 9–24.

Дамњан Петровић, *Песнички радови архиепископа Данила*; предговор у: Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, Стара српска књижевност у 24 књиге, 25–40.

Александра Костић Тмушић, *Поетски елементи у српској хагиографској књижевности*, Филозофски факултет у Приштини с привременим седиштем У Косовској Митровици, Међународни центар за православне студије Ниш, Косовска Митровица, 2017.

Александар Наумов, *Старо и ново. Студије о књижевности православних Словена*, с благословом Његовог преосвештенства Епископа нишког господина Иринеја, Центар за цркене студије, Ниш, 2009.

Драгиша Бојовић, *Трпеза премудрости*, Рашка школа, Београд, Центар за црквене студије, Ниш, 2009.

Драгиша Бојовић, *Развијање свитка*, Ars libri, Београд, Центар за црквене студије, Ниш, 2009.

Павле Флоренски, *Појам цркве у Светом писму*, превео с руског Мирољуб Авдаловић, Логос, Београд, 2012.

Борђе Трифуновић, *Стара српска књижевност. Основе*, Филип Вишњић, Београд, 1994.

Томас Хопко, *Православна вера. I књига: О учењу*, Основни приручник о Православној Цркви, с благословом Његовог Преосвештенства Епископа шумадијског Г. Јована, са енглеског превела Ирина Стефановић, друго издање, Каленић, Крагујевац, 2006.

Томас Хопко, *Православна вера. III књига: О Библији и историји Цркве*, Основни приручник о Православној Цркви, с благословом Његовог Преосвештенства Епископа шумадијског Г. Јована, са енглеског превео Јован Ђ. Облина, друго издање, Каленић, Крагујевац, 2006.

Mirjana Stojanović

THE LOGOSITY OF THE PSALMS IN THE LITERARY WORK OF ARCHBISHOP DANIL THE SECOND

In this paper, we study the poetics of the Psalms woven into Danilo's Collection. The presence of the Psalter in Danilo's Collection represents the synergy of two covenants, a continuum of more than two epochs and the iconically transformed richness of Judeo-Christian symbolism, which mystically combines Sinai's revelations with the Saint Sava tradition. In the literary work of Danilo II, the Psalms have the role of connective tissue which intertwines micro-genres, but also the lives themselves, forming a unique organism of the Collection. The Holy Scripture, as a God-man's document of the creative word of God-Logos, is a sacred reality translated into a word on the palm of the reader's hand. On the other hand, Danilo's Collection is a kind of literary mausoleum of the glorious epoch, a pen of the Middle Ages that was unjustly slandered as a "dark age", and in fact a bright gate of eternity, an age of strong and living spirits, and thus an age of living words. That is why one cannot speak of characters in Serbian medieval literature - there are only living personalities whose souls have conquered blissful immortality through the Logos. In the very word "man", the divine designation of the most perfect creature is manifested - humanity is a literal turn of the "forehead to eternity", and biographies are testimonies of human lives through which the Logos brought the good news among people again. Only the sacred poetry of the Psalter as a fountain of literary immortality suited such a temple atmosphere of cooperation of souls filled with God's grace - Psalms are above all God's gift to people. Therefore, the interpretation of church literature is impossible without a liturgical context, especially if we keep in mind that the Liturgy is older than the Holy Scriptures, but also that without the Holy Scriptures there is no Liturgy.

Key words: *Psalms, King and Prophet David, Archbishop Danilo Drugi, Danilo's Collection, biography.*

СРЕДЊОВЕКОВНИ АПОКРИФИ ТИПА *ВИДЕНИЈА НЕБЕСА* (СРЕДЊОВЕКОВНА РЕЛИГИОЗНОСТ КАО ВИД САВРЕМЕНЕ ФАНТАСТИКЕ)

Апокрифи представљају омиљену литературу у средњем веку, јер допуштају да разознали ум сазна о оним чињеницама које му не пружа званична религија. Често су поједини апокрифи прихватани од званичног православља, или нису препознани као апокрифи. Један посебан вид апокрифа представљају посете небесима у којима се описује изглед раја. Овакви типови апокрифа често имају елементе астрономије, теологије, схватања обичног човека, интертекстуалност са библијском књижевношћу. За наша разматрања је битна теорија о митским обрасцима као пореклу научне фантастике, јер ћемо ову теорију применити на апокрифе о посети небесима. Чуда у апокрифима ћемо посматрати из два угла (као пројекцију сакралног и као научну фантастику).

Корпус текстова чине две свеске средњовековних апокрифа приређивача Томислава Јовановића које је објавио као издање едисије „Стара српска књижевност у 24 књиге”, али ће користити и додатну теоријску литературу. Методологија изучавања представља сплет медиавелистичких изучавања, компаративног и дијахронијског (књижевно-историјског) метода изучавања. Циљ изучавања је да установи све елементе у апокрифимима који се могу тумачити као облици фантастике из угла савременог филолога. Резултати изучавања ће показати да ли ови елементи могу да се превреднују као облик фантастике. Исто тако, покушаћемо да установимо њихов могућ утицај на дела савремених писаца и заступљеност у делима старе књижевности. Актуелност ове теме видимо у повећаном присуству медиавелистичких тема (односно у повећаном броју текстова о старој српској књижевности) у изучавањима младих филолога. Пошто су апокрифи објављени у овом веку, сматрамо их погодним да проблематизујемо тему овог научног скупа, јер повезују прошлост и овај век, а сигурно ће бити заступљени у изучавањима каснијих нараштаја.

Кључне речи: *прошлост, веровање, чудо, превредновање, изучавање, књижевност.*

1. Увод

Као увод овог разматрања позивамо се на теорију² о пореклу научне фантастике. Зоран Живковић истиче дуалну природу научне фантастике, ту чињеницу наглашава позивајући се на саму синтагму која именује овакву врсту фантастике. Да би дело било научно-фантастично, оно мора испунити оба услова која су садржана у термину (и научност и фантастичност). Зоран Живковић посебно наглашава чињеницу да постоје дела у којима постоје делови научног, али не и сама научност.³ Поводом појаве научне фантастике у књижевности, Зоран Живковић разматра научну фантастику као облик митских образаца.⁴ То није нимало чудно, јер фантастика гаји сличан однос према свету као мит (путовање, главни јунак, чудна бића, лака проходност простора). Ипак, због посебног развоја научне фантастике као жанра у српској књижевности можемо претпоставити утицај апокрифа на њен развој (посебно астрономских апокрифа).

2. Апокрифи

Свим изучаваоцима је познато да постоји званично верско учење и појављују се и развијају учења које представници званичног учења нису желели да прихвате. Због тога су

¹ tallstoryteller@outlook.com

² Зоран Живковић, *Шта је то научна фантастика*, 12–14. у: Зоран Живковић, *Огледи о научној фантастичности: поетика, мотиви, филм*, Београд, 1995

³ Зоран Живковић, *Шта је то научна фантастика*, 12–14. у: Зоран Живковић, *Огледи о научној фантастичности: поетика, мотиви, филм*, Београд, 1995.

⁴ Зоран Живковић, *Шта је то научна фантастика*, 12–14.

настајали апокрифи како би се непризнато учење лакше преносило преписивањем. Само су упућени појединци могли да имају приступ овим рукописима. Но, дешавало се да одређене апокрифе званично православље прихвати,⁵ преписује их у својим зборницима и често је такве апокрифе свештеник читао на дан празника одређеног свеца: „чак били предвиђени за читање углавном уз велике празнике” (Јовановић 2005/1: 16). То значи да су апокрифи прихватани само ако нису ширили кривоверје, или били у сукобу са званичним православљем. У средњем веку, то је био једини начин да се препозна неки рукопис као апокриф. О читању апокрифа и њиховој заступљености говори број преписа и присуство воска на страницама (јасан знак да су читани ноћу у самоћи, или током богослужења).⁶

Томислав Јовановић разликује две врсте средњовековних апокрифа. Прву свеску представљају апокрифи старозаветни, а у другој свесци су заступљени апокрифи новозаветни. Апокрифи типа *виденија небеса* припадају старозаветним апокрифима и посебно су издвојени. Поред ових апокрифа, значајан нам је и старозаветни апокриф „Завет патријарха Левија” (Јовановић 2005: 449–467) из тематске групе „Завети дванаест патријараха”.⁷ Занимљивост овог апокрифа представља чињеница да једино овај апокриф (у својој тематској групи) садржи елементе астрономских апокрифа. Два новозаветна апокрифа су нам битна за изучавање, јер говоре о небесима (апокриф о Светом апостоу Томи). Такође нам може бити значајан апокриф о лествама Јаковљевим.

Композиција апокрифа типа *виденија небеса* се сигурно може означити као дијалогско-осматрачка нарација:

- први део увек представља појашњење писара, односно увод у догађај;
- други део представља разговор са Светим Ангелом;
- трећи део представља обилазак небеса и разговор о небесима;
- четврти део увек представља повратак посетиоца небесима и закључак са завршетком дела.

Издавање фантастичких елемената можда делује као неразумљив поступак, али кад их упоредимо са тематиком савременог жанра, приметимо сличности:

- Прво, сам пут уз помоћ пратиоца је познат још код Дантеа.⁸ Исто тако, пут уз пратиоца је чест више прикладан за епску фантастику (књига „Ерагорн”), али се могу јавити у научно-фантастичном делу, а као пример наводимо романа „Једна угашена звезда” Лазара Комарчића;

⁵ Каноничност природно-дидактичног зборника *Физиолог* је расправљан у савременим изучавањима. Ипак, установљено је да у православљу није било расправа о каноничности овог дела, бројни преписи и присуство у сакралној уметности наводи нас да је ово дело прихваћено као неоспорно канонско дело и омиљено штиво тог друштва (Суботић 2021: 89).

⁶ „Неретко по старим рукописима падале су капи воска и задржале се на њима све до данашњег дана. Такви остаци чести су и уобичајени најчешће на листовима богослужбених књига које су стајале у храмовима те су покаткад вечерњим и ноћним коришћењима неминовно кроз векове биле покаткад покапане воском због близине свеће и несмотрености чтеца или некога ко је бринуо о осветљењу. Капи воска на зборницима у којима су и апокрифи говоре понешто о приликама везаним за самостално читање у монашкој келији тек у вечерњим часовима, можда до касно у ноћ. Код таквих зборника листови су често по спољашњим маргинама углачани и потамнели од додира руком приликом држања књиге, што неоспорно говори о њеном честом читању.” О значају апокрифа за читаоца говори и присуство апокрифа у првим штампаним књигама (Јовановић 2005/1: 46).

⁷ „Засебан циклус апокрифа под називом *Завети дванаест патријараха* тиче старозаветних патријараха, Јаковљевих синова [...]. Ови апокрифи без своје непоредне библијске подлоге настали су на хебрејском језику крајем II века пре Христа. Сваки од појединачних апокрифа остварен је као обраћање патријарха [...] својим потомцима којима су упућене моралне поуке засноване на личном искуству. Притом је указано на животна застрањивања кроз које су прошли, са жељом да њихови потомци не понове исте грешке као и да им опросте учињене грехе. Ови завети грађени су по сличном композиционом моделу где се излаже најпре историјски, а онда поучни део (Јовановић 2005/1: 501—502). Занимљивост ових апокрифа је да често садрже анахроне делове, односно појашњење пророчанства о новозаветним догађајима, па и сажете описе догађаја из Светих Јеванђеља. Таквим поступком се успоставља необична повезаност Старог завета и Новог завета у овим апокрифима.

⁸ Такође, Томислав Јовановић (2005/1: 12—14) примећује апокрифе као подтекст епа „Божанствена комедија” Дантеа Алигијерија.

– Друго, дехуманизација човека у химерично-хибридне изгледе постаје веома актуелно питање како природне науке најављују своја сазнања (а биоетика их разматра), овакви облици се свакако јављају у савременој књижевности. Приметне су ове теме у делу „Острво доктора Монроа” Херберта Џорџа Велса и у мало познатом делу „Бледа Месечева светлост” писца по имену Миле Јанковића Бели и ова књига представља узрочно-последичну супротност дехуминизацији која се јавља у апокрифима. У апокрифима се дехуманизација јавља као казна за пороке, а у роману се дехуманизација јавља као ознака њиховог порока, односно писац посредно користи реч *нечовек* преко алегорије.

– Трећи пример свакако представљају становници небеса, а то су Свети Анђели (посебно именован Свети Архангел Михаило), Богородица, Богочовек, Сунце, грифони и птица Феникс.⁹ Овакав приказ неба у коме се приказује Бог са Светим Анђелима је присутан у делу „Ћилибарски дурбин” Филипа Пулмана, а рај је представљен као летећа Небеска Тврђава са многим ходницима.

Посебну занимљивост представља супротност радње између апокрифа о прародитељима и апокрифа о посети небесима, а та потпуна супротност у радњи ће се најбоље увидети ако упоредимо битне догађаје.

Апокрифи	
Апокрифи о прародитељима	Апокрифи о посети небесима
Земаљски врт као рај;	Небеса као рај;
Истеривање прародитеља из раја;	Дозвољен приступ рају једном човеку;
Шестокрили анђео са пламеним мачем као препрека;	Анђео као водич посетиоцу;
Прародитељ Адам говори о рају;	Анђео појашњава места у рају посетиоцу;
Три дрвета као наговештај новозаветних догађаја;	Посетилац не доноси никакав предмет из раја;
Прародитељ Адам жали за рајем;	Посетилац говори својим укућанима о рају;
Прародитељ Адам напушта земаљски свет.	Посетилац напушта земаљски свет.

3. Стара и савремена књижевност (утицаји и читања)

За наше раматрања су битна три примера апокрифног присуства у писаној књижевности (хагиографска књижевност, савремена књижевност и сценарио).

Први примери су заступљени у хагиографској литератури.¹⁰ Теодосије говори о Благовестима на основу апокрифа. Примери утицаја апокрифа на стару књижевност су примећени у другим издањима едиције „Стара српска књижевност у двадесет четири књиге”: „Доментијан довори да се Архангел Гаврило јавио на студенцу” Богородици (Суботић 2022: 41).¹¹ Исто тако, Томислав Јовановић (2005/1: 58) примећује: „Слично је и са Доментијановим излагањем о начину Богородичиног храњења из руку анђела: „На врху тих степеница јесте високо место њеног боравка, где би храњена из руке анђелове”. Ово је такође могло бити преузето из казивања које има своју паралелу у *Протојеванђељу Јаковљевом*: [...] *И примаше храну из руку анђелових.*” Читајући оваква дела, Беседник Венцловић саставља своју празничну

⁹ „У Старом Завету се говори о птици Зиз. Та птица има толико велика крила да је могуће да закљони Сунце крилима. У апокрифу типа *виденија* небеса, у којем Варух има прилику да види птицу која заклања Сунце како би одбила вишак светлости у небо и тако спасила копно да не буде спржено Сунчевим зрацима, та птица нема старозаветно име, већ је наведено да је то Феникс (Јовановић/1: 121, 131). Увиђамо како се у хришћанству лако мешају антика и старозаветна тумачења” (Суботић 2005: 86).

¹⁰ Томислав Јовановић (2005/1: 58–60) наводи подробно примере утицаја апокрифа на хагиографску књижевност, а ми ћемо навести само оне примере који се уклапају у нашу тему.

¹¹ Читалац може упоредити и друге књиге ове едиције (Џамблак 1989: 87; Јовановић/2: 12–16), али може уочити и интертекстулантост са библијском књижевношћу (ЛК. 1, 26–28). Овај податак је детаљно појашњен у напомени 48 поглавља 22 (Јовановић 2005/2: 14–16). Теодосије зна да је место Благовести посетио и Свети Сава, али говори одређеније, јер је на том месту сада црква посвећена овом празнику (Теодосије 1998: 226).

драму о Благовестима, Свети Архангел Гаврил овако говори о себи Пресветој Богородици: „Та бар у цркви у света светих посвећена девојко ниси ли ме видела; добро и очивестно да сам ја исти много времена теби храну доносио јести, те си од моје ватрене руке узимала јести и доста сам са тобом беседио” (Венцловић 1966). Томислав Јовановић (2005/1 59) наводи још један овакав пример: „Из апокрифних *Дела апостола Томе у Индији* потиче поређење Светог Саве са апостолом Томом у Теодисејевом *Житију светог Саве*. Небеска палата, коју је апостол подигао, довољно је препознатљива да се њом указује на сву величину мотива и његовог значења: „Примивши и множину злата донесена му, за своју потребу узео је хлеб и воду, а осталима у Светој Гори био је као Тома Индијцима. Ходећи бос, по манастирама и по пустињи раздаваше, зидајући палату, која се не види, али верује, цару оцу, на небесима, на небесима где се сада с њим настањује.” постала

Други пример је књига „Опсада цркве Светог Саве” Горана Петровића. На једној страници се наводи апокриф о Светом апостољу Петру и појашњава се *да према овом апокрифу, поред бројних дужности које Свети апостол Петар има, он има и дужност да прати пешчане часовнике на небу, а сваки пешчани сат одређује временско трајање појаве*. Пошто приповедач говори о овој дужности на основу апокрифа и пошто нисмо установили порекло овог апокрифа, можемо помислити да је то мистификација писца.

Трећи пример се десио у серији¹² у којој старица појашњава да је разговарала са њеним познаником, а ћерка јој говори да није могла говорити са њим, јер је он на другом свету. Но, посетилац жели да чује да шта је рекла и тада имамо обрнут пример апокрифа о Светом апостољу Томи. Пошто је њена душа заробљена између два света,¹³ она се привидно опоравља, а онда се појављује дух (са којим је разговарала) да је одведе на други свет, јер је испунила задатак (пренела поруку са другог света). Први (живи) посетилац разуме њене речи и схвата да је разговарала са његовим оцем и тих неколико речи мења његов став о изградњи у шуми. Не бисмо могли разумети повезаност са апокрифом о делу светог апостола Томе када не бисмо знали шта је старица рекла, а она му је појаснила да његов отац гради имање за њих (за саговорника и саговорниковог братанца) у рају. Другим речима, Свети апостол Тома милостињом гради Палату у рају за цара, а саговорник старице одмах схвата да његов отац говори о грађењу имања на тлу, односно у шуми, а то представља један од заплета који се овако разрешава, дозволом изреченом преко посредника.

4. Фантастика и чудо

Уобичајено је схватање чуда као натприродног догађаја, али му се због веровања у његову истинотост одузима елементастичног облика. Понекад се користи синтагма *фантастика чуда* како би се указало да у овом облику можемо уочити особине фантастичне књижевне појаве (фантастике у данашњен смислу речи). Предраг Палавестра (1989: 16–24) разматра могућност да се средњовековна фантастика превреднује и прештампава у два текста (апокриф „Откровења Варуховог” и новозаветни апокриф „Обилажање Богородичино по мукама”) у антологији, али, такође, разматра разлику између чуда и фантастика и закључује да ипак можемо посматрати чудо као религиозну фантастику. У том контексту је занимљива и књига „Антологија руске фантастике”, а у поговору приређивач објашњава поделу прича. За нас је занимљива дефиниција религиозне фантастике. То је облик фантастичког наратива у које се појављују елементи религиозних веровања као градивни елементи фантастике. Пошто ове приче не настају као критика религије, иако такав облик успешно имитирају, ове приче представљају критику соц-реализма и државног уређења у Русији двадесетог века. Може се рећи да по своме облику канонска књижевност према апокрифној књижевности заузима исти однос као исти однос канонска схватања државног уређења (соц-реализам) књижевност

¹² Серија „Калкански кругови” је емитована на РТС-у, а описани догађаји су из девете и десете епизоде.

¹³ Етнолог би свакако овде приметно веровање да онај човек коме је душа заробљена између два света, такав човек има способност видовитости, увид у онај свет и способност разговора са душама. То појашњава зашто је души потребан посредник и и појашњава да њена заробљеност престаје када обави задатак (односно када престаје да буде посредник).

фантастике према религиозној књижевности.¹⁴ Већ у том схватању недоречености (соц-реализам, званична религија) и схватању њихове догматске потпуности, можемо повезати апокрифе и религиозну фантастику (посебно фантастику апокрифа).

Сматрам да фантастику чуда морамо издвојити од фантастика апокрифа. Фантастика чуда је најчешће облик фантастике хагиографске литературе и религиозних епова 18. века познат и као *пројекција сакралног* (односно пројекција сакралног је продор у профани свет, односно дејство небеске сакралне силе која делује у профаном свету обичног човека и тако доказује своје постојање). Апокрифна фантастика садржи пројекцију сакралног као облик фантастике само у уводном делу апокрифа (типа *виденија небеса*), јер тада Свети Ангел као представник Небеске Силе, у наставку апокрифа се дешава присуство обичног човека који из профаног света (као представник овоемаљског света) креће са Светим Ангелом према небесима, односно он борави у сакралном свету (Небеса, рај), па се, пре, може говорити о пројекцији профаног бића у сакрални простор.¹⁵

Главни повод за одвајање фантастике апокрифа од хагиографске фантастике је фантастика чуда и схватање верујећег човека према чуду. Верујући човек прихвата и верује у хагиографско чудо и прихвата чудо као доказ сакралне (божанске) силе, јер је чудо натприродно дело које је човеку немогуће и није по природним законима, али је сакрална сила дејствује изнад природних закона (мења их и ствара по Својој вољи) и чудом се доказује присуство сакралне силе.

Средњовековни апокрифи пружају другачију могућност фантастике, јер они својим маштовитим описима често успевају да застраше читаоцима и унесу му језу, односно да прикажу продор фантастичног света у свакодневну стварност обичног човека.

5. Закључак

Поређење апокрифа тип *виденија небеса* нам је показало разноликост приповедача (о Варуху говори приповедач трећег лица, а о Еноху говори (сам Енох) приповедач у првом лицу). Исто тако, приметили смо да разноликост другог света одступа од канонског схватања хришћанства, јер се на нижим појасевима појављују грешници, али и занимљиво опис тужних Светих Анђела и радосних Светих Анђела. Од астрономских веровања су посебно занимљива описи Месеца, Сунца и кише. Такође је занимљив апокриф о пророку Исаији који допушта да се пророк Исаија попне до Престола Господњег, само да би пророк могао да новозаветни догађај који ће се тек десити отелотворење Сина Божијег.

Закључујемо да апокрифи као текстови посебног уметничко-теолошког значаја заслужују превредновање у изучавањима историје српске књижевности, јер се изучавањима може приступити из различитих углова, али нам увек као најважније остаје сазнање да откријемо које су мисли мучиле обичног човека, а такви текстови представљају реткост у

¹⁴ Пратећи овај наш закључак, можемо поставити још један однос (који је у складу са нашим темом), а то је односно званичне и теоријске науке према научној фантастици и према незваничним претпоставкама. Примећујемо неопходност научне фантастике да гради једну везу између теоријске науке и стварности, односно да обичном читаоцу појасни оне делове које није у могућности да појасни званична наука (путовање кроз време, далека будућност, трансхуманизам, постхуманизам, блиска будућност, заштита животне средине, насељеност свемира, свемирска путовања и наравно, можемо наставити набрајати, али овде ћемо се зауставити, јер ће сваки читалац научне фантастике приметити да се ове теме често прожимају у једном књижевном делу). Другим речима, апокрифи дају одговоре православном вернику, а научна фантастика даје одговоре теоријском научнику. Даје одговоре и радозналном читаоцу, али се дешава једна повезаност између теоријске науке и научне фантастике, јер су многи научници (природних наука) прво били читаоци научне фантастике. Наравно, и писци прате развој теоријске науке, али понекад и измишљају, јер су писци.

¹⁵ Овај закључак се може односити само на апокрифе типа *виденија небеса*, у другим тематским круговима ова два издања апокрифа се могу оучити чуда, па другачији примери фантастике. О стилу апокрифа и повезаности два облика књижевности (апокрифна књижевност и библијско-богослужбена књижевност) опширно говори Томислав Јовановић (2005/1: 24, 58) Ониричка фантастика се јавља у апокрифу о Светом апостоу Томи.

средњем веку. Наравно, овим кратким текстом нисмо успели да унесемо сва изучавања која смо намеравали, али сматрамо да смо поставили теоријски оквир за даља изучавања.

Литература

- Теодосије (1988), *Житија*, приређивач: Димитрије Богдановић. Београд: СКЗ – Просвета.
- Стефановић Венцловић, Гаврил (1966), *Црни биво у срцу*. (приређивач – Милорад Павић) Београд: Просвета.
- Јовановић Томислав (2005/1), *Старозаветни рукописи: према старосрпским рукописима*. Београд: Просвета – Српска Књижевна Задруга.
- Јовановић Томислав (2005/2), *Новозаветни рукописи*, Београд: Просвета – Српска Књижевна задруга.
- Палавестра, Предраг (1981), *Књига српске фантастике XII – XX век*. Избор и предговор Предраг Палавестра, српска Књижевна задруга, Београд, 11—24.
- Петровић, Горан, *Опсада цркве Светог Спаса* (2005), Београд.
- Суботић, Милан (2022), *Богогласни славуј: симболика птица*, Краљево: Центар за промоцију културе Поетикум.

Милан Суботић
Филозофски факултет, г. Нови-Сад

Средновековне апокрифы типа *видений Небес* (средновековна религиозност как форма современной фантастики)

Апокрифј били излюбленној средновековја, так како позволяли уму узнать о тех фактах, которые не предоставляла официальная религия. Часто отдельные апокрифы признавались официальным православием или не признавались апокрифами. Одним од особых типов апокрифов является посещение *Небес*, в которых описывается, как выглядит рай. Такие типы апокрифов часто включают в себя элементы астрономии, богословия, взглядов обычного человека, интертекстуальность с библейской литературау. Для нашего рассмотрения важна теорија мифических закономерностей как происхождения, поскольку ми применимо мы применим эту теорию на апокрифам о посещении Небес. Чудеса в апокрифах мы будем рассматривать с двух сторону (как проекцию сакрального и как научную фантастику).

Основа текста состоит се из двух частей средневековых апокрифов редактора Томислава Йовановича, которые он издал као как едичию «Древнесербская литература в 24 томах», но мы будем использовать и теоритическую литературу. Методология представляет собой сочетание мдевиетских изучений, компаративистских и диахронических (литерарно-исторических) исследований литературы. Целью исследования является установление всех элементов апокрифов, которые, с точки зрения современнога филолога, могут быть интерпретированы как формы фантастической. Результаты исследования покажут, можно ли переоценит эти элементы как другого форму художественной литературы. Мй также попытаемся установить их возможное влияние на исследования писателей и их представленность в произведениях сербской литературы. Актуальность этой темы мы видим в уселении присутствия мдевиетских тем (т.е. в увеличении количества текстов о истории сербской литературј) и исследованиях молодых филологов.

ПРОБЛЕМ ЖРТВЕ У СПИСИМА О КНЕЗУ ЛАЗАРУ И КОСОВСКОМ БОЈУ

Косовски бој (1389) сматра се једним од преломних догађаја у историји српског народа. Значај Косовске битке, њен историјски, али легендарни карактер, огледају се и у чињеници да је присуство овог догађаја како у културном тако и у друштвено-историјском контексту актуелно и у нашем времену. У овом раду бавићемо се културним списима посвећеним најпре кнезу Лазару, а потом и косовским мученицима и јунацима, на чијим основама је, вековима након битке, развијан тзв. косовски мит. Текстовима посвећеним Косовском боју приступићемо кроз анализу проблема жртве у српским средњовековним текстовима, нарочито у контексту појмова *мученик* и *херој*. Такође, покушаћемо да проблем жртве у списима посвећеним кнезу Лазару и косовским јунацима сагледамо у ширем контексту средњовековне књижевности и представама о жртви у епохама пре Косовског боја. Када говоримо о Косовском боју и кнезу Лазару немогуће је неупотребити два израза: *мучеништво* и *јунаштво*. Јасно је да се између ова два појма не може ставити знак једнакости, али су они готово паралелно егзистирали у српској националној свести у контексту косовског мита. Често су историјске околности захтевале активирање једног или другог израза, те су се у тим ситуацијама народне вође најчешће окретале Косовском боју, као примеру светле јуначке и мученичке традиције српског народа.

Кључне речи: *мученик, херој, жртва, Косовски бој, списи*

Увод

Проблемом жртве бавиле су се многе хуманистичке науке. Жртва и процес жртвовања били су инспиративни за ствараоце у разним гранама уметности, нарочито након престанка прогона хришћана и успостављања хришћанства као државне религије, када Христова жртва постаје главни извор инспирације за уметнике. Ваља нагласити да жртвени обреди ни код паганских народа нису били ништа мање битни него што је то случај међу христјанизованим народима. Штавише, многа паганска виђења жртвеног обреда бивају инкорпорирана у разна хришћанска учења.

У „Речнику религијских појмова” И. Цвитковића под одредницом „жртва” дато је следеће виђење овог појма: „Жртва (стсл.) религијски обред приношења неког дара натприродном бићу, божанству, свецима да би се умилостивили. То је израз личне и/или заједничке љубави према Богу” (Цвитковић 2009:147). У Речнику се наглашава да су се жртве приносиле у време елементарних непогода и природних катастрофа. Као део богослужбеног обреда, жртва је важан елемент разних религија, од паганских култова природе до монотеистичких религија.

Антрополог Јован Јанићијевић у својој чувеној књизи „У знаку Молоха” жртву види нешто другачије, односно, као једног од учесника жртвеног обреда. Јанићијевић жртвовање схвата као „(...) чин испосредоване комуникације. Главни учесници тог чина, пошилалац и прималац, могу се условно означити као жртвовалац и жртвопрималац, који саобраћају посредством међучлана – жртве” (Јанићијевић 1997: 297).

Многи аутори који су изучавали проблем жртве слажу се у једном – жртва се приноси у време великих криза у једној заједници (како међу паганским народима, тако и међу христјанизованим). Рене Жирар сматра да се највећа потреба за жртвом јавља, у оним кризним ситуацијама које прете да угрозе опстанак једне заједнице:

„Нема критичне ситуације на коју друштва која приносе жртву не реагују приношењем жртве, али неке кризе посебно захтевају приношење жртве. То су кризе које доводе у питање јединство заједнице, које производе раздоре и неслогу. Што је криза заоштвенија, жртва мора бити 'драгоценија'” (Жирар 1990: 26).

¹⁶ sava.uko1@gmail.com

Ширење Христовог учења путем Новог завета доноси велике промене у читавој Европи, у свим сферама живота. Ново учење доноси и нове погледе на проблем жртве. Жртва је одређивала ритам живота појединца и заједнице, њоме су обележени сви кључни моменти у свести старозаветног човека, и отуда њена важност у свакодневном животу заједнице. Свакако највећу промену у схватању жртве представља сама Христова жртва, односно приношење самог себе на „жртвени олтар“ зарад спасења палог човека. Христово испаштање и страдање на крсту јесте испуњење старозаветних пророчанстава (нпр. „А он болести наше носи и немоћи наше узе на се, а ми мишљасмо да је рањен, да га Бог бије и мучи“ (Из, 53,4)).

Јустин Поповић схвата Богочовеково страдање на крсту као спасоносно, и као једини могући пут човековог искупљења од праотачког греха:

„Господ Христос ништа тако одлучно не заступа и не наглашава као потребу и неопходност свог страдања. Када су његови божански ученици, по Божијем откровењу, открили у Њему Сина Божијег, Он их тек онда уводи у велику мистерију страдања које му предстоји. Отада, вели свети Еванђелист, поче Исус казивати ученицима својим да Њему треба ићи у Јерусалим, и много пострадади од старешина и од главара свештеничких и од књижевника, и да ће га убити и трећи дан да ће устати“ (Поповић 2004: 82).

Преподобни Јустин, међутим, наглашава да је људском уму немогуће да схвати тајну Богочовековог страдања. Као пример те тврдње наводи део из Новог завета у којем апостол Петар покушава да одговори Христа од страдања на крсту, на шта му Христос одговара: „Иди од мене, Сатано; ти си ми саблазан; јер не мислиш што је Боже него што је људско“. Чиме је апостол Петар заслужио да га Христос назове Сатаном? Јустин Поповић сматра да је Христос прозreo Петрове мисли, односно да је „назван Сатаном зато што се постидео крста“. А крст (тј. жртвовања за добро других) и васкрсење, објашњава Јустин Поповић, јесу центар спасења: „Да Спаситељ није страдао, и да није умро, најмучнији проблем људског живота: страдање и смрт, остао би нерешен, и тиме највећа мука неолакшана, и највеће зло неуништено“ (Поповић 2004: 87). Дакле, из овог схватања Јустина Поповића можемо закључити да, иако је Христова жртва људском уму недокучива, ипак постаје узор и пут ка спасењу смртном човеку, односно да је крст (који може бити симбол и душевног и телесног страдања) једини излаз из смртности у коју је пао након праотачког греха.

Ако прихватимо овај став као тачан, можемо приметити да је концепт *Imitatio Christi*, или *живот у Христу*, како се ова појава назива у православном свету, (коју прихватају многи европски средњовековни владари, а међу њима и српски – као основно начело свог живота) заснован управо на недокучивости Богочовекове жртве, тј. као подражавање Христа на путу ка вечном спасењу. Таквих примера је много у српској средњовековној књижевности. Христово страдање као животна опредељење постаје најочљивије Лазаревим опредељењем за царство небеско, тј. у списима и легендама о Косовском боју. Отварањем питања Христове жртве и значаја ове појаве за сва потоња схватања жртве уопште, отворили смо и питање учесника жртвеног обреда, односно питање: ко може бити жртва? Као што смо већ нагласили, по Јанићијевићу жртвени обред представља комуникацију три члана – жртвовалац (пошиљалац), жртва и жртвопрималац (прималац). Миодраг Павловић у примерима из античке књижевности и српске епске поезије примећује специфичан однос учесника жртвеног обреда: а) Ко је јачи (жртвује друге); б) Ко је племенитији (жртвује себе); в) Ко је паметнији (тај надживи друге) (Павловић 2000: 124). Горана Раичевић спомиње вољну и невољну жртву, а у вези са тим и поделу жртве на обредну, епску и хришћанску:

„Обредно жртвовање је паганско приношење жртве боговима које треба умиловити и само у овом случају можемо говорити о 'жртвеном јагњету' као свакој невољној и несвесној жртви. Епско, јуначко или витешко жртвовање засновано је на етичком кодексу часне и славне смрти који хероју обезбеђује вечни живот у поезији и уметности... Хришћанску жртву посматраћемо у светлу коренског мита о богочовеку који се жртвовао за спас човечанства“ (Раичевић 2013: 45).

У вези са поделом улога у жртвеном обреду, занимљиво запажање у вези са паганским и хришћанским поимањем жртве дао је и З. Бауман у тексту „Од мученика до хероја, и од

хероја до познате личности”. Наиме, Бауман као једну од новина коју доноси хришћанство види у промени односа према жртви, тј. у томе да се свет више не посматра очима гонитеља жртве, већ очима мученика. Позивајући се на истраживања Р. Жирара, Бауман каже:

„Уместо оправдања и узвисивања насиља почињеног против неверничког непријатеља (обично злогбног непријатеља и физички деформисаног и туђинског створења), као жртве неопходне да се спаси заједница од пропасти, како су то архаични митови чинили, приче о мучеништву које су сачуване у поставрамовском предању осудиле су наводно жртвовање као гнусни чин. И једна и друга врста приче будиле су масу која врши убијања, подстиче се на то или аплаудира убијању; али док су архаични митови осуђивали жртве и глорификовали гомилу која режи и линчује, приче о мучеништву су осудиле и цензурисале зле намере и слепило гомиле, а славиле праведност и честитост жртве – оптуживши гомилу за прогањање невиних жртава” (Бауман 2009: 54-55).

Миодраг Павловић сматра да убијање невиних жртава представља губитак симболичког карактера жртве (прелазак у суровост и освету), односно, да се човек претхришћанских култура односио према елементима са великом елеганцијом, насупротив које стоји буквално и рационално схватање жртве, које је заправо само оправдање за убиство политичких и других противника (Павловић 2000: 65).

Различита су мишљења о врстама жртве, и о односу између мученика и хероја. Навели смо мишљење Г. Раичевић, по ком се жртва дели на паганску, епску (јуначку, херојску) и хришћанску. Бауман даје сличну поделу, наводећи мотивацију мученика и хероја за спремност на жртву и тиме објашњава главну разлику међу њима: „Прихватајући мучеништво, потенцијалне жртве не могу бити сигурне да ће њихова смрт уистину помоћи датом циљу и допринети да његово крајње постизање буде извесније” (Бауман 2009: 57). Главна разлика између мученика и хероја, по Бауману, лежи управо у томе што хероји калкулишу шта се њиховом смрћу добија, а шта губи, тј. они желе да се њихова смрт „исплати”. Бауман хероје не сматра похлепним, нити говори о неком материјалном добитку који хероји очекују:

„Они не маре за сопствене погодности и добитак; спремни су за врхунску жртву – али за жртву која даје резултат који се не би могао остварити на други начин, жртву са сврхом која би се тешко могла испунити другачије. Испуњење такве жртве чини њихову смрт вредном” (Бауман 2009: 57).

У Речнику српског језика можемо пронаћи три објашњења за термин *жртва*:

1. Рлг. Оно што се приноси као дар неком божанству у знак захвалности или ради придобијања милости тога божанства. 2. а. Онај који погођен ратним разарањем, онај који је убијен, погинуо, хиљаде људских жртва. б. Онај који је подноси страдање, невоље, онај који је изложен страдању, пропасти: ~куће и породице, ~ алкохола, ~ фашизма. 3. Одрицање од нечега, несребично давање, помагање у корист некога, саможртвовање: материјална ~, новчана ~, велика~.

У овом раду покушаћемо да сагледамо проблем жртве у сва три контекста, односно, покушаћемо да одговоримо на питање: када и на који начин се „активира” овај појам у сва три значења? Такође, покушаћемо да сагледамо на који начин се ова три значења појма жртве међусобно прожимају.

Проблем жртве у списима о кнезу Лазару и Косовском боју –
Dulce et decorum est pro patria mori

Када говоримо о Косовском боју и кнезу Лазару немогуће је не употребити два израза: *мучеништво* и *јунаштво*. Јасно је да се између ова два појма не може ставити знак једнакости, али су они готово паралелно егзистирали у српској националој свести у контексту косовског мита. Често су историјске околности захтевале активирање једног или другог израза, те су се у тим ситуацијама народне вође најчешће окретале Косовском боју, као примеру светле јуначке и мученичке традиције српског народа. Међутим, поред историјских околности под којима су употребљавани ови изрази, разлоге за њихову паралелну егзистенцију у националном предању можемо тражити и у самом појму *жртва*. И један и други израз подразумевају личну или

колективну жртву, односно, стављање свог живота на „жртвени олтар” зарад постизања одређених циљева.

Теодор Кулић наводи интересантан пример идеологизације херојства, односно настанка култа националне жртве у 19. веку, која је временом заменила хришћанске мученике за веру. (Кулић 2014:207) На примеру Косовског боја можемо уочити да се овај процес у српској култури и националној свести никада није до краја одиграо. Култ косовских јунака је све више улазио у националну свест, пре свега захваљујући развијању народног предања о Косовском боју, кнезу Лазару и његовим војницима. Од настанка најранијих извора о Косовском боју инсистирало се на мученичкој смрти кнеза Лазара и можда баш у томе можемо тражити разлог због којег се овај процес замене култа мученика у култ хероја није одиграо до краја у нашој култури. Штавише, култ Светих мученика Косовских прославља се у православној цркви и као дан свих српских мученика (дакле, косовско страдање је узето као парадигма свих ранијих и каснијих страдања за веру), а култови Светог Вида и Светог пророка Амоса, који се прослављају истог дана, остали су у сенци култа Косовских мученика и кнеза Лазара.

Један од главних мотива списа о Косовском боју свакако је мотив опредељења за царство небеско. Овом мотиву посвећено је мноштво научних радова, и управо ће овај мотив прославити кнеза Лазара као светог мученика, на њему ће се темељити култ овог светитеља. Подвиг кнеза Лазара и косовских ратника утицаће пресудно на даљи развој српске уметности:

„Косовски ратници и кнез Лазар израстају из традиције преподобних, те тако нови лик светитеља (мученика) представља плод претходних подвижничких стремљења. Као што је раније у песничком и духовном виђењу то била Света Гора Атоска, тако сада Косовски бој постаје место и време највишег подвига” (Трифунувић 1975: 256).

Историјски развој мученика и хероја текао је, по Бауману, у следећем правцу: „Смрт хероја је трансцендирала баш као и смрт мученика некада раније, али овог пута не путем спасења душе од умирања, већ путем материјалне бесмртности нације” (Бауман 2009: 59). У *Житију светог кнеза Лазара* Раваничанина I, можемо пронаћи прве трагове модификације жртве и доказе да Косовски бој представља заиста преломни тренутак у српској историји:

„Идимо, браћо и чедо, идимо у предстојећи нам подвиг гледајући на наградодавца Христа. Смрћу дужности послужимо, пролијмо крв нашу, смрћу живот искупимо и удове телеса наших непосредно предајмо на посечење за веру и отачаство наше и свакако ће се умилостивити Бог на оне што остану после нас и неће истребити род и земљу нашу до краја” (Раваничанин I 1993: 123).

Мотив *отачаства* наводи нас да најпре размотримо шта је за средњовековног човека тај појам представљао. Ернст Канторовиц је сматрао да је *patria*, као збир политичких, верских, етичких и моралних вредности због којих је човек могао пожелети да живи и да умре, била готово застарела политичка творевина у епохи феудализма, пре свега због сложених политичких прилика и односа. Међутим, реч *patria* није нестала из свакодневног говора (односила се на родни заселак, село, град или покрајину). У пренесеном смилу, овај појам опстао је и у језику цркве:

„Хришћанин је, према учењу ране цркве и њених отаца, постајао грађанин града у једном другом свету. Његова права *patria* је небеско царство, небески град Јерусалим. За ту су заједничку отаџбину (*communis patria*) на небу мученици проливали крв. Тако ће хришћански мученик, који се жртвовао за невидљиву државу и умро за свог небеског господара *pro fide*, остати, практично све до двадесетог века, прави узор грађанског саможртвовања” (Канторовиц 2012: 304-305).

Пример Лазареве жртве у делу Раваничанина I у себи носи клицу новог схватања појма жртве. Лазарева жртва представља несумњиво прави пример хришћанског страдања за веру и за спасење душе, његова жртва је у потпуности христоцентрична. За Лазара је права *patria* пре свега она небеска: „И велики мученик приведе сабор Христу Богу својему у Вишњи Јерусалим, као некада Исус Навин људе у земљу обећану” (Раваничанин 1993: 124).

Међутим, у опису Лазаревог позива на страдање и смрт можемо уочити и нешто од

херојског *калкулисања*, карактеристично за неке касније периоде (нарочито за период стварања националних држава). Наиме, циљ жртвовања на бојном пољу није само достизање царства небеског, него и залог за опстанак рода и државе. Вредност Раваничаниновог састава огледа се, између осталог, и у томе што нас једним пасусом провлачи кроз разне историјске слојеве појма *жртве*. Употребом мотива отачаства Раваничанин наговештава ново схватање жртве, које ће се, истина, остварити тек много векова касније.

Са друге стране, Лазарев позив на жртву ни мало не одступа од утврђеног хришћанског концепта мученика. За разлику од мученика, херој не мора нужно да погине на бојном пољу (Куљић 2014: 202) Лазарев позив у бој не оставља место било каквој алтернативи. Једина сигурна судбина на бојном пољу је смрт, а очување отаџбине и рода је у домену наде у божију милост. Истовремено, Раваничанин нас води и у неке од најдубљих слојева концепта жртве. Као што смо већ на почетку овог рада истакли, жртва је приношена увек када је заједница била угрожена. Што је већа претња за опстанак заједнице, то је жртва морала бити драгоценија како би богови били задовољени и исказали своју милост према онима који жртву приносе. Можемо закључити из Раваничаниновог састава да су Срби на Косову пољу понудили оно највредније што су имали у таквом историјском тренутку: самог владара и уз њега још велики број ратника.

Архаичном наративу о средњем веку као мрачном периоду свакако је допринела и чињеница да су се током овог дугог периода водиле велике битке и многи ратови широм Европе. Средњовековна Србија у том погледу није много заостајала за осталим државама. Ипак, и поред чињенице да су се на њеном простору одвијале велике битке и да је становништво често било сведок ратних разарања, у српској средњовековној књижевности није посвећена посебна пажња опису битака и војничког живота. Чак ни у списима о Косовском боју, сам ток боја није детаљно описиван (Трифуновић 1968: 355) Раваничанин III доноси нам нешто детаљнији опис самог боја и каснијих страдања народа под Турцима. Описујући турска разарања земље, Раваничанин III каже: „И положише трупље слугу твојих за храну птицама небесним, тела преподобних твојих зверима земљиним, не око Јерусалима само, но по свој земљи овој” (Раваничанин III 1993: 134).

Чини се да је Раваничанин III био упознат са ранијом традицијом описа великих битака. Мислимо, пре свега, на опис битке на Велбужду у *Житију Стефана Дечанског*. Најјучљивији пример је свакако опис бојног поља пуног посечених тела:

„А ови после велике и страшне борбе која је била тога дана, и од проливања толике крви тих безбожних и поганих народа, који су дошли на српску земљу са овим царем, рећи да се и сама та река Струма сва иземнила у крв, јер беху сасецани као и пољска трава, по Богоу: 'Исекао си у ужасу главе силних, јер претњом силе своје умали их, и јарошћу твојом низложи их; јер бише трупови њихових телеса храна земаљским зверовима, и њихова нечиста телеса храна небесним птицама'; јер не беше ко да их сахрањује. Ови постадоше на презир својим околнима и на подражање и поругу многим народима” (Данилов ученик 1989: 44-45).

И у једном и у другом одломку уочљив је изостанак пијетета према труповима погинулих војника: уместо да буду достојно сахрањени, њихова тела су оскрнављена. У опису Раваничанина III овај поступак се осуђује, док у опису Даниловог настављача овакав поступак представља „лекцију” за околне народе. Да ли је овакав поступак проблем војничких обичаја, ратних услова, или има свој дубљи, виктимолошки смисао?

Потпуно је јасно да се исти поступак различито тумачи из различитих перспектива. Средњовековни хагиограф из перспективе жртве осуђује овакав поступак, а из перспективе онога који жртвује покушава да оправда овакав поступак. Данилов настављач оправдање проналази у 78/79. псламу Давидовом, а затим налази и конкретнији разлог за нехришћанско поступање са телима палих војника: „јер не беше ко да их сахрањује” (Данилов ученик 1989: 45). У дугој историји жртвовања, поред чисте обредне жртве, постојао је увек и појам нечисте жртве:

„Насиље узрок је обредну нечистоту. У великом броју случајева то је очигледно и несумњиво. Два човека се ухвате у коштац; можда ће пасти крв; њих двојица су већ нечисти. Нечистота је заразна; остати поред њих значило би изложити се опасности од увлачења у сукоб. Постоји само један поуздан начин да се избегне нечистота, односно додир са насиљем и заразом – удаљити се.

Зараза је ужасна опасност којој смеју да се изложе једино већ нечисти, већ заражени људи” (Жирар 1990: 36).

Данилов настављач веома пажљиво бира терминологију при опису непријатељских војника. Крв непријатељска је *безбожна* и *погана*, а тела њихова су *нечиста*, па самим тим нису достојна да се сахране на српској земљи. Достојно је сахрањен једино бугарски цар, али ову епизоду можемо посматрати више у маниру хагиографског уздицања Стефана Дечанског. Жирар у свом делу такође подсећа да нечиста жртва контаминира све околне предмете са којим долази у додир, те су људи стога избегавали било какав контакт са особама или предметима који су били у вези са нечистом жртвом, а такође су избегавали да бораве на месту где је пуштена крв нечисте жртве (Жирар 1990: 37).

Кратки записи Раваничанина III дају одлично слику динамичног средњег века. У овим списима посматрамо исти проблем, али из перспективе жртве. Раваничанин у молитвеном обраћању Богу наводи страдања која су уследила након турске победе. Над пораженима се спроводи исти поступак као и над пораженима у бици на Велбужду.

Међутим, ова тела су тела слугу божјих и преподобних, те се у Равничаниновом запису осећа искрена туга због оваквог поступка. За Раваничанина то нису само тела јунака који су погинули за одбрану вере и отаџбине, то су тела будућих светих мученика, а у вези са тим, та тела представљају и реликвију која треба да верном народу пружа утеху и помоћ у неким будућим тешким временима. Ово можемо запазити и у самој структури текста. Опис скрнављења тела следи одмах након описа скрнављења и спаљивања светих цркава.

Интересантно је да из перспективе победника овакав поступак са телима поражених и у једном и у другом случају не представља светогрђе. Сличан пример можемо пронаћи у далекој прошлости. У Старом Риму, наиме, постојао је појам *homo sacer*. Овај појам је означавао особу коју је свако могао да убије, а да при том кривично не одговара. Са друге стране ова особа није смела бити жртвована у религијске сврхе:

„То насиље – некажњиво убиство од стране било кога – не може се класификовати ни као жртвовање, ни као убиство, ни као извршење казне, ни као светогрђе. Повлачећи се ван форми како људског тако и божанског права, то стање отвара нову сферу људског деловања” (Агамбен 2013: 124-125).

И у случају битке на Велбужду, у случају Косовске битке, победник поражене ставља ван оквира профаног и сакралног права одузимајући им право на достојну сахрану.

Један од могућих разлога за овакав поступак са телима погинулих можемо тражити и у престанку симболичког схватања жртве, односно у прелазак из ритуалног понашања у насиље и освету, што су битке и ратна разарања са собом неминовно носиле.

Војне обавезе у српској средњовековној држави били су ослобођени само припадници клера, сви остали сталежи били су у обавези да се одазову позиву краља или цара у бој (Гиљен 2017: 19). И поред оскудних описа битака и устаљених мотива боја у нашој књижевности, који према Ђорђу Трифуновићу потичу из књижевне традиције разних европских народа (Трифунвић 1968: 245), о војној организацији и војничком животу у српској средњовековној држави знамо доста тога. Позив у рат могао је да објави само краљ, односно цар, уз благослов архиепископа/патријарха. Спиритуална страна рата играла је важну улогу у том позиву. Познато је да су војници у рат ишли „наоружани” крстићима и иконама, а сваком боју је претходила литургија и причешће (Поповић и други 2016: 108).

Смрт на бојном пољу такође је битан аспект за средњовековног хагиографа. Хроничари Косовског боја инсистирали су на мученичкој смрти кнеза Лазара и његових војника. Основу мученичких житија, чијем кругу припадају Косовски списи, чини смрт светог о коме се приповеда (Трифунвић 1968: 23). Од првог мученичког житија посвећеног Светом мученику Поликарпу (*Passio Polycarpi*) инсистирало се на детаљном опису страдања:

„Оно што у делима овог жанра највише пада у очи јесте невероватно уживање приликом извршења казне, максималан интезитет бруталности испољен од целата, затим надљудска моћ трпљења и неосетљивост мученика према болу и масакрирању. Обдарен натприродним својствима, мученик прелази с једне казне на другу, све невероватније по замисли и

рафинованије по извођењу, не само неповређен и читав него и ободрен, оснажен, у неку руку прекаљен и оран за нове подвиге” (Мијовић 1968: 9-10).

Можемо уочити да су Лазареви хагиографи били много суздржанији при опису страдања, него њихови далеки претходници. Опширније спомињање мучења и страдања готово да не постоји, смрт је војничка и брза. Истина, другачије је и место страдања. Рани хришћани су страдали у римским аренама, где је њихово страдање представљало забаву за народ, док Лазар страда као војник на бојном пољу: „А тада, тада, авај мени, и благочастивом и блаженом, и самодржавном кнезу Лазару главу одсекоше, и множаство благородних и благоверних хришћана похватавши погубише” (Раваничанин III 1993: 134).

„Опоколи га мноштво Агарена и ухватише га, (па) приведен би са мноштвом властеле његове као овце на заклање. Тада одсечена би часна његова глава са мноштвом му властеле месеца јуна 15. дана. Био је подражатељ Христу, који је излио крв своју њега ради, и био је нови мученик Лазар у ове последње дане” (Раваничанин I 1993: 124).

Нешто поетичнију слику косовског страдања доноси нам Раваничанин II:

„Јер тада и благочастивог и христољубивог кнеза Лазара сујемудри они (који лажно мудрују), и множаство благородних војника његових, у Христовом исповедању, које се успротивило вере ради хришћанске, Христу представише. Мученичким венцем, који се блистао светлије од сјаја сунчаног, владика свих украси, учини да ликују с онима који су од века угодили Христу, коме слава у векове, амин“ (Раваничанин II 1993: 128-129).

Давид нам даје нешто опширнију слику Лазаревог страдања, односно говори о мучењу светог пре самог погубљења: „[...] и после многих мука сам часну и побожну главу његову отсече” (Давид 1993: 134).

Бруталнији описи у вези са Косовским бојем долазе тек након самог боја:

„И би да се види плач и ридање не мање од првог. Јер ове клаху, а оне који остадоше живи одвојаху у своју земљу. И не на реци вавилонској, као што они тада, сеђасмо, но на оном у кога све реке, мале и велике, утичу. Раздвајани бисмо и распродавани у сву земљу тих” (Раваничанин III 1993: 134).

Чини се да бруталније описе у маниру раних мученичких житија срећемо тек у XX веку у предањима о Јасеновачким мученицима, или пак у предању о страдању Светог Теодора Вршачког.

За крај, додаћемо још једну интересантну сличност између списа о Косовском боју и кнезу Лазару и раних хришћанских мученика. Павле Мијовић, коментаришући прилике у позноантичком Римском царству, наводи:

„Мученици из доба прогањања сада су извучени из мрака заборављања и њих глорификују као што свака епоха глорификује своје хероје. Годишњица смрти мученика, које су се у доба прогањања хришћана прослављале тајно, сада узимају свечани карактер радосног и веселог празника” (Мијовић 1968: 9).

У славу светих мученика одржавају се сабори, а на месту њиховог страдања ничу капеле, а затим и грандиозне цркве и катедрале. Сличну ситуацију можемо уочити и у нашој историји. Током турске владавине мит о кнезу Лазару и косовским јунацима била је нека врста покретачке снаге за будуће ослободилачке ратове. Меморијални комплекс косовски јунаци на месту свог страдања добијају тек 1953. године, али су се службе на овом простору одвијале годинама пре подизања званичног споменика.

Косовски бој у нашој књижевности доноси значајан мотив страдања за отаџбину. Иако се овај мотив често налази у и нашој књижевности пре Косовског боја, јер све што су владари и свештенство радили било је у славу отачаства и за спасење душе, списи о кнезу Лазару и Косовском боју најбоље илуструју дубину кризе у којој се нашла једна средњовековна заједница. Суочена са потпуним крахом отаџбине, та заједница се брани и нуди на дар божанству оно најбоље што има. Бодрећи своје ратнике кнез Лазар у Даниловом „Слову о

Светом кнезу Лазару” каже: „Боља нам је смрт у подвигу, него ли живот са стидом” (Данило III: 75). Говорећи о одговору ратника на Лазареву беседу патријарх Данило каже: „А славни и мужаствени и благородни, које даде и подиже Српска земља као прекрасне младице и изабране кедрове ливанске” (Данило 1993: 253). Сличан опис Косовских ратника даје и деспот Стефан Лазаревић: „[...] Јунаци храбри, јунаци добри, јунаци, ваистину, на речи и на делу” (Лазаревић 1993: 154).

Павле Мијовић примећује да су и рани хагиографи прве хришћанске мученике описивали као младе, истичући њихову лепоту и чистоту њихове младе душе, како би изазвали јаке емоције код читаоца (Мијовић 1968: 34). Круна свих страдања и духовног подвига средњовековног човека, од наших првих подвижника до косовских мученика (који према Трифуновићу и израстају из традиције великих подвижника), свакако је одговор ратника на позив свог владара у бој: „Умримо да свагда живи будемо, принесимо Богу себе, живу жртву, не као пре, краткотрајним и варљивим гошћењем за насладу нашу него у подвигу крви своје“ (Данило III: 78). Ови стихови из Даниловог Слова о кнезу Лазару у потпуности изражавају животни циљ средњовековног човека – *Imitatio Christi*. Можемо рећи да косовски мученици остварују духовне идеале наше средњовековне књижевности, отварајући истовремено и један вид жртве који ће се у нашој култури развијати у вековима ропства под Турцима – херојску жртву.

Литература

- Агамбен, Ђорђо, *Ното sacer*, Лозница: Карпос 2018.
- Бауман, Зигмунт, *Флуидни живот, Од мученика до хероја, и од хероја до познате личности*, Нови Сад: Медитеран, 2009.
- Гиљен, Никола, *Два наша странца*, Београд: Дерета, 2017
- Данило III, *Слово о Светом кнезу Лазару*, ур. Т. Јовановић, *Стара српска књижевност – хрестоматија*, стр. 72-88. Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Нова светлост, 2000.
- Данилов ученик, *Данилови настављачи*, Београд: СКЗ, 1989.
- Жирар, Рене, *Насиље и свето*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1990.
- Јанићијевић, Јован, *У знаку Молоха – Антрополошки огледи о жртвовању*, Београд, 1997.
- Канторовић, Ернст, *Два краљева тела*, Београд: Федон, 2012.
- Куљић, Теодор, *Танатополитика*, Београд: Чигоја, 2014.
- Мијовић, Павле, *Смрт мученика у средњовековној књижевности и сликарству*, у: Зборник за ликовне уметности, 4, Нови Сад: 1968
- Павловић, Миодраг, *Поетика жртвеног обреда*, Београд 2000.
- Роровић М, Марјановић Душанић S, Роровић D, *Daily Life in Medieval Serbia*, Beograd: Clio, 2016.
- Поповић, Јустин, *Догматика православне цркве 2*, Београд 2004
- Раичевић, Горана, *Чувари колективног памћења (Сећање на Боривоја Маринковића поводом једне белешке из књиге „Скривени свет Владимира Ђоровића”)*, у: Зборник у част Марије Клеут, Нови Сад: Филозофски факултет 2013.
- Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Списи о Косову*, Београд: СКЗ, 1993
- Трифунковић, Ђорђе, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац: Багдала, 1968.
- Трифунковић, Ђорђе, *Косовско страдање и небеско царство*, Крушевац: Народни музеј, 1975.
- Трифунковић, Ђорђе, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац: Багдала, 1968.
- Цвитковић, Иван, *Речник религијских појмова*, Нови Сад: Прометеј, 2009.

Sava D. Uko

PROBLEM OF SACRIFICE IN TEXTS DEDICATED TO THE BATTLE OF KOSOVO

The Battle of Kosovo (1389) is considered to be one of the turning points in the history of the Serbian people. The significance of the Battle of Kosovo, its historical but legendary character, is reflected in the fact that the presence of this event, both in the cultural and in the socio-historical context, is also relevant in our time. In this paper, we will deal with cult writings dedicated first to Prince Lazar, and then to the Kosovo martyrs and heroes, on the basis of which, centuries after the battle, the so-called Kosovo myth was created. We will approach the texts dedicated to the battle of Kosovo through the analysis of the problem of the victim in Serbian medieval texts, especially in the context of the terms martyr and hero. Also, we will try to look at the problem of sacrifice in the writings dedicated to Prince Lazar and Kosovo's heroes in the broader context of medieval literature and notions of sacrifice in the epochs before the Battle of Kosovo.

Keywords: *martyr, hero, sacrifice, Kosovo battle*

ИЗМЕНА ПЕРЦЕПЦИЈЕ СОФИЈЕ ПАЛЕОЛОГ У ИСТОРИЈИ РУСКЕ КУЛТУРЕ НА ОСНОВУ САВРЕМЕНИХ ИСТРАЖИВАЊА²

Рад се бави испитивањем могућег утицаја Софије Палеолог на развој руске културе. Софија Палеолог је била византијска принцеза, братаница последњег византијског цара. Одрасла је и образовала се у Риму, а након тога је ступила у брак са руским кнезом Иваном III. У раду се разматрају основне црте њене личности, историјски подаци, легенде о њој које су се сачувале у народу, као и положај жена у време Старе Русије, како би се испитала могућност њеног утицаја. Доношење закона, покретање ратова, тражење примирја, постављање одређених људи на важне позиције, промене унутар цркве, прихватање и примена нових уметничких праваца, борба за наслеђивање престола – све су ово само од неких важних одлука на које је Софија Палеолог могла имати утицај, а њено страно порекло један је од основних разлога неповерења у исправност њених одлука од стране њених руских савременика. Закључује се да у историјским изворима нема података који засигурно потврђују утицај Софије Палеолог на развој руске културе, али да се на основу сачуваних легенди и њене биографије наслућује њен јак утицај на двору, те је могућност њеног утицаја на развој руске културе ипак подложен анализи и научном разматрању.

Кључне речи: *Софија Палеолог, руска култура, утицај, положај жена, Стара Русија.*

1. Увод

Историју средњег века обележили су претежно мушки владари. Мајке, сестре и жене углавном су биле у сенци својих синова, мужева и браће. Оно што се издваја као занимљиво и неуобичајено јесу ретки случајеви појаве жена које управо у том периоду стичу завидни положај, будући да постају важни симболи у великој политичкој игри. Овакве појаве имале су нарочит одјек у ситуацијама када би се на важном положају једне земље наша жена која долази из друге земље и припада другој нацији и култури.

Предмет рада су историјски текстови који нам приказују живот Софије Палеолог. Софија Палеолог била је грчка принцеза, братаница последњег византијског цара Константина, а у свет руске кнежевине ступила је удајом за великог московског кнеза Ивана III. До данашњег дана се наилази на мноштво легенди и нагађања у вези са њеном личношћу, утицајношћу и поступцима. Као таква, од давнина је привлачила пажњу многим истакнутим историчарима. У последње време се питање ове историјске личности реактуелизовало у вези са новим достигнућима различитих научних дисциплина, преваходно у области археологије.

Циљ рада је да кроз историјски преглед биографије Софије Палеолог расветлимо основне црте њене личности, начине испољавања њеног јаког утицаја, као и разлоге подозрења и негативног става према њој од стране њених руских савременика. Иако је реч о периоду за који је била карактеристична чувена изрека да „муж говори, а жена слуша”, подаци на које наилазимо у сачуваним легендама доводе нас до закључка да је поменута жена била извор многих важних одлука, које су, будући саслушане, често управо од стране њеног супруга, ступале на снагу. Доношење закона, покретање ратова, тражење примирја, постављање одређених људи на важне позиције, промене унутар цркве, прихватање и примена нових уметничких праваца, борба за наслеђивање престола – све су ово само неке од важних одлука на које је Софија Палеолог могла

¹ milicazpetrovic449@gmail.com

² Рад је базиран на истраживању за потребе писања мастер рада на тему „Допринос жена на двору Ивана IV Василевича Грозног развоју руске средњовековне културе” који је одбрањен 06.12.2021. године на Филозофском факултету у Нишу.

имати утицај, а њено стране порекло један је од основних разлога неповерења у исправност њених одлука од стране њених руских савременика.

Актуелност нашег истраживања огледа се у томе што је у српској академској и научној средини овој теми удељено сувише мало пажње, без обзира на очигледне историјске паралеле између руске и српске културе овог периода. Поред тога, ова студија има значај и у погледу афирмације доприноса жена развоју средњовековне руске културе, што је у последње време предмет сталног интересовања у научним круговима.

Рад се састоји од увода, три поглавља и закључка. У првом поглављу се даје уопштени поглед на статус жена у Старој Русији, док се у следећем поглављу детаљније разматрају велике промене које почињу у време Софијиног доласка на простор Русије, о чему знамо на основу њене биографије. У последњем поглављу представљамо основне сегменте развоја културе у том периоду у којима се наслућују трагови утицаја Софије Палеолог. У раду се примењује каузална и дескриптивна метода истраживања грађе.

2. Положај жена у време Старе Русије

Подаци о положају жена у периоду X–XV века које нам историја нуди пружају две крајности: поједини случајеви потврђују изузетно обесправљени и потчињени положај (попут насилног монашења владарки од стране супруга и њиховог затварања у манастир), док постоје и примери који нам указују на прилично моћан и стабилан положај жена (попут кнегиње Олге која је остала упамћена по својим осветама племенима одговорним за смрт њеног супруга Игора). Питање о положају жена тих шест векова је од изузетног значаја за социјални, политички и културни аспект историје земље тог времена.

Закључке о начину живота Источних словена изводе се на основу описа летописаца, географа, страних амбасадора као и захваљујући подацима који се протежу кроз очуване народне легенде. На основу управо тих извора може се закључити да међу упамћеним актерима историјских прилика нису забележена само имена истакнутих кнезова, бољара, ратника, него и имена њихових супруга, кћери и сестара. Одређени број њих је учествовало у важним политичким питањима, учествовале су у међусобним заверама, биле су разлог подозривости у народу, актери различитих борби и интрига.

Када говоримо о руским женама, важно је нагласити да многе од поменутих супруга, кћери и сестара нису нужно биле рускиње пореклом. У овом раду обрађујемо лик, дело и утицај жена (принцеза) чије је порекло није било руско, али су ступањем у брак са руским владарима примиле обичаје и веру својих супруга и на тај начин доживеле *русификацију*. Самим тим су постале део руског народа и њихов живот и утицај осликавао је положај руских жена. Поред тога, подозривост која је у народу била последица њиховог страног порекла обележила је многе интриге очуване у забележеним легендама.

Н. Л. Пушкарева је, бавећи се овом темом, написала књигу „Жене Древне Русије”, чиме нам је омогућила детаљан увид у положај жена тога времена. Она нас најпре упознаје са начинима ступања у брак: захваљујући подацима забележеним у хроници „Повест минулих времена”, сазнајемо да је међу појединим племенима Старе Русије у X веку и након усвајања хришћанства и хришћанског модела склапања брака било архаичних форми ступања у брак који се заснивао на „отмици невесте” (Пушкарева, 1989).

Наведен обичај био је део паганског наслеђа Словена – обред отмице невесте обављао се у част Ладе – старословенске богиње брака. Трагови овог обичаја очували су се прилично дуго: забележени су у билинама, песмама, чак и у неким црквеним документима XIII–XV века. Примећујемо да су се и други облици ступања у брак сводили на „узимање” невесте.

Често се овај вид склапања брака одвијао и процесом „куповине невесте”. Од периода покрштавања Русије, за који је карактеристична 988. година, ступање у брак одвијало се на два начина: трансформацијом древних породичних обичаја, или путем доношења законског решења од стране органа црквене власти, засноване на византијском брачном праву (Пушкарева, 1989).

Тема ступања у брак је значајна за тумачење положаја жена у то време, будући да је евидентно да, приликом обављања поменутих обреда, жена није имала право на самостални избор партнера. Ова теза, како наводи Пушкарева (1989) често је била аргумент за представљање обесправљеног положаја жена у периоду X–XV века. Међутим, будући да се склапање брака сводило на договор, савез и размену добара између две породице, односно родитеља младенаца, тако да је у том случају упитан и правни положај мушкарца – младожење.

Међутим, када је реч о разводу брака, Пушкарева (1989) нарочиту пажњу привлачи обесправљеност жена када је у питању био један од основних разлога за прекид брака – прељуба. Уколико би муж преварио жену, она не би имала право развести се од њега – био би кажњен новчаном казном, или епитимијом (периодом забране примања светог причешћа на литургијским службама), а уколико би жена преварила мужа – муж би имао право развести се од ње. Овде би се морало нагласити да је полигамија била присутна у свету древне Русије.

По примању хришћанства и хришћанских закона, долазило је до својеврсних проблема приликом мењања одређених схватања. Како наводи Јармонова (2015) „чак ни свештенство, покушавајући да се отарасе таквих остатака паганства, неко време није у потпуности разумело колико се појам конкубине противи правој хришћанској вери.”

Постоји забележен пример који на најбољи начин описује поменути појаву, а у којој се ради о Кирику, ђакону тога времена, који је своје епископе питао да ли наложнице треба држати у тајности или их представљати јавно (Шчепкина, 1914). Наведено нам само још јасније потврђује потчињен положај жена, које нису имале никакво право противљења мужевљевој прељуби, која је, са друге стране, била део његовог слободног избора. Уколико би муж одлучио да својој жени опрости прељубу, морао би да поднесе одређену казну.

Посебну пажњу привлачи чињеница да мужевљева прељуба не би захтевала прекид брака, уколико би поред љубавнице са њом имао и децу. (Пушкарева, 2015). На сличну ситуацију наилази се и у појединим летописима: мужевци су били у ситуацији да имају две жене, уколико је љубавница нижег социјалног статуса – робиња. Међутим, потребно је напоменути да су се ови закони временом мењали и да се у изворима налазе подаци који сведоче да су у одређеним околностима и жене имале право на развод брака. Црква се, упркос увођењу одређених норми које су побољшавале положај жене у браку (између осталог у њеној борби са полигамијом која је била присутна код мушкараца), видно трудила да успостави недељиву власт мужа над женом у породици и да спречи њену превласт чак и у неким појединачним сферама живота (Јармонова, 2015).

Подразумевани домен управљања жене из периода Старе Русије био је „унутар дома”. Поменути домен представља извесно ограничење. Нарочиту пажњу привлаче подаци које износи Пушкарева (1989), а један од њих тиче се немогућности жене да комуницира са мушкарцима који јој нису рођаци. Претпоставља се да је наведена забрана имала своје хришћанско утемељење, које се заснивало на очувању душе од греха блуда.

На сличну појаву наилазимо и у другој религији: наведено избегавање комуникације са мушкарцем са којим жена није у сродству је и данас једно од спорних питања које налаже ислам, а објашњава се као избегавање евентуалног настанка телесне појуде (Еспосито, 2002).

Будући да не наилазимо на податак да се исто правило односило и на мушкарце који су живели у периоду Старе Русије, и овај сегмент би могао да се посматра као неправедност полова и нарушавање слободе комуникације. Међу подацима које Пушкарева (1989) наводи како би осликала неповољни положај жена из староруског периода јесте истицање једне једине потребе због које је жена створена мужу – ради рађања. У даљем навођењу примећујемо и постојање сурове казне за почињење абортуса или избегавање остајања у другом стању.

Анализирајући однос жена према рађању, посебно су интересантни подаци очувани у историји владајућих лоза, а тичу се жеље за рађањем мушке деце. Подразумева се да су владајућу лозу тог времена чинили мушки владари и да је рађање мушке деце кнежевима представљало посебан благослов. Остали су сачувани подаци да је Софија Палеолог, забринута, молила Бога да јој, након што је родила три кћери, подари сина (Матасова, 2016). Оно што је посебно

интересантно јесте чињеница да се на основу сачуваних писаних извештаја о рађању кћери у њима примећује одређена уздржаност (Назаров, 2013).

Све наведено огледа се и у чињеници да нам је познат јако велики број података о мушким владарима, у овом случају – о синовима Софије Палеолог. Детаљи о њиховом животу и смрти су опште познати, док о ћеркама нема много очуваних података. Ипак, потребно је истаћи да су поједине жене својом одлучношћу, храброшћу и чврстим карактером успеле да остану упамћене у историји, чак и да о њима постоји мноштво легенди које и данас представљају историјске загонетке и предмет су подељених мишљења историчара.

Приче о појединим женама из периода Старе Русије инспирисале су ауторе многих књига, представа, филмова, анимираних филмова и телевизијских серија. У великом броју легенди можемо наићи на интриге о бављењу магијом од стране жена староруског периода. У вези са наведеним, интересантно је да се бављење магијом и врачањем, као и осуда истог везује само за особе женског пола (Пушкарева, 1989). Наведено је значајно допринело неповољном положају жена, будући да су, како је и познато, због истих разлога често биле предмет клевете и осуде.

3. Биографија Софије Палеолог

„За разлику од неких просвећених жена запада XV и XVI века, Софија Палеолог није састављала мемоаре. Једина група текстова са којима би она лично могла имати везе су писма која је слала ћерки Јелени у Литванију и који притом нису личног, већ службеног карактера” (Матасова, 2016).

Из приложеног јасно можемо закључити да смо лишени могућности да описујемо живот Софије Палеолог, ослањајући се на њене личне мисли и сећања. Уместо тога, Матасова (2016) нас упућује на сужејне линије историје Русије и очуване италијанске архиве XV века. За прву и, на дуже време, једину студију о Софији Палеолог, написану крајем XIX века, био је заслужан Павел Пирлинг, католички свештеник из Петербурга.

Зоја Палеолог (име Софија добила је по уласку у брак са руским кнезом) рођена је у Мореји, провинцији византијске империје, која се налази на полуострву Пелопонез (Kazhdan 1991). Претпоставља се да је рођена у Патри или Леонтарију, последњој резиденцији њеног оца Томе Палеолога (Панова 2003:122). Тома Палеолог се у историји спомиње као један од браће последњег византијског императора Константина XI Палеолога (Матасова 2016).

О њеној години рођења не постоје јасни подаци, али се претпоставља да је у питању период између 1443. и 1448. године (Матасова 2016). Због учесталих сукоба између њеног оца Томе и стрица Димитрија, Морејска деспотовина је ослабљена и 1460. године је освајају Османлије. Тома је са породицом, преко Крфа побегао у Рим, у коме је Зоја одрасла. Након очеве смрти 1465. године, старање над њом је преузео кардинал Висарион, некадашњи православни архиепископ и један од заговорника Фирентинске уније. Кроз низ историјских текстова наилазимо на информацију да је Зоја пре уласка у брак са руским кнезом Иваном III била унијаткиња (Матасова 2016).

Паралелно са наступањем Зојиних година за удају, великом руском кнезу Ивану III се упокојила жена, кнегиња Марија Тверска. Будући да је из тог брака имао само једног сина, према тадашњим идејама, за стабилну будућност земље није био довољан само један наследник. Тачније, уколико се том наследнику нешто догоди, престо ће бити предмет спора бројних бочних сродника (Матасова 2016). Из тог разлога, тада двадесет седмогодишњи кнез Иван III почиње да размишља о поновном венчању.

Важну улогу у „спајању” кнеза Ивана III и Софије бива Иван Фрјазин (пре примања православне вере – Јацопо Фрјазин), рођени Италијан, који је још за време владавине Ивановог оца Василија заузео важно место у финансијским пословима Москве (Матасова 2016). Иако православне вероисповести, Фрјазин је дефинитивно остао човек западне културе и потенцијални брак великог московског кнеза и Софије Палеолог чинио му се као политички профитабилан.

Поред тога што је то наговештавало полагање права на Цариград од стране Ивана III, те би Иван III био изузетно спреман за његову одбрану, та идеја је наишла на живахан одзив и код тадашњег папе Павла II и код кардинала Висариона (Матасова 2016). Било је и више него јасно да је Софија Палеолог једина нада за обнову византијске државности и супротстављање султану. Кнезу Ивану III је Софија представљена као ћерка морејског деспота Томе, „православног хришћанина” (Матасова, 2016).

Павел Пирлинг у својој књизи „Софија” наводи (2017:6) да се у руским летописима наилази на податак који јасно описује догађаје који су били својеврсна припрема за 11. фебруар 1469. године: Грк Јуриј је дошао у Москву са јасним упутствима кардинала Висариона. Поручио је кнезу Ивану III да је у Риму *православна хришћанка* Софија, кћерка бившег морејског господара Томе Палеолога и да је она већ одбила двојицу западних владара, француског краља и војводу од Милана, наиме због *гађења према латинству*, а уколико велики кнез одлучи да се ожени принцем, пожурите да је пошаљу у Москву.

Међутим, Пирлинг нам указује и на две важне чињенице које не одговарају историјским подацима: први је да се Софија Палеолог тада још увек није звала Софија, него Зоја. Други је да ни поменути француски краљ (Луј XI), ни милански војвода (Галеацо Сфорца) нису тражили руку „византијског сирочета” (2017:6).

Према подацима из летописа које нам Пирлинг даље наводи (2017:7), пре прихватања невесте, Иван је, још увек веран древним обичајима, хтео да се саветује са бољарима, са својом мајком Маријом и митрополитом Филипом. Будући да је дошло до општег одобравања венчања, претпоставља се да је Софија представљена као прапославна хришћанка. Митрополит Филип је био отворени противник „латинске јереси” и јасно је да никада не би пристао на Иванов брак са женом коју је кардинал Висарион сматрао оданом Фирентинској унији.

Међутим, летописи нам не пружају много детаља у вези са спорношћу Софијине веросиповести. Потребно је напоменути да се овај брак чинио као добра прилика за мисионарски ангажман од стране католичке цркве на руском подручју. Опште је познато да нам томе сведочи велико незадовољство челника православља у Русији и верног народа, који су своје незадовољство почели да испољавају и уочи самог венчања. Детаље тог догађаја описавемо у следећем поглављу. Венчање у Русији је одржано 22. новембра 1472. године у Успенској катедрали у Москви.

У наредним годинама, Софија је великом кнезу родила укупно деветоро деце – пет синова и четири ћерке. Мишљења о личности Софије Палеолог су била подељена. На основу података на које смо приликом истраживања наилазили у оквиру очуваних легенди, разлози честог негативног става Софијиних руских савременика у односу на њу односе се на чињеницу да би могла утицати на чистоту православља папским утицајем, да је директно утицала на важне политичке одлуке свог супруга, као и да је одговорна за смрт многих чланова династије њеног супруга. Многи историчари је дефинишу као јако утицајну кнегињу. Умрла је 17. априла 1503, две године након смрти њеног супруга (Матасова, 2016).

4. Питање утицаја Софије Палеолог на развој руске средњовековне културе

Период од XIV–XV века истиче се као најзначајнији у погледу историје руске културе. Тада је, како наводи Лихачов (1946), обновљен прекинути процес стварања јединствене државе и препорода културе. Кризне ситуације и ратови значајно су утицали на прекиде у процесима стварања јединствене државе и препорода културе.

Период који је наступио након XIV и XV века, како примећујемо, карактеристичан је за обнову руске културе и након њега је руска култура само добијала нова обележја. Стога се управо ти векови сматрају основом руске културе. На читав тај процес утицало је јачање земље за време тадашњих великих кнежева. Ратови, значајни политички потези, међу којима је и склапање бракова са женама из других земаља, утицали су на стабилност земље и на примање различитих културних утицаја.

Са жељом да оправдају свој положај и ојачају земљу, како би њихови наследници имали прилику да приликом ступања на власт имају стабилну и јаку основу, истакнуте руске кнегиње оставиле су траг на најзначајније сегменте националне културе. Међу кнегињама тог времена посебно истичемо Софију Палеолог. Што се тиче директног утицаја Софије Палеолог на развој руске културе, постоје углавном легенде и предања које уз извесну дозу опрезности могу да служе као извори, док писаних докумената постоји веома мало.

Библиотека великих руских кнежева била је позната по свом књижном богатству, са најређим латинским и грчким делима, делимично непознатим на Западу. Софија Палеолог је велики број својих књига из Рима понела са собом у Москву приликом удаје за великог московског кнеза (Матасова, 2016). Ово нам управо доказује њену интелектуалну освешћеност коју је стекла примањем различитих знања током своје младости. На тај начин је утицала на будуће генерације руских кнежева.

Максим Грк, који је дуго живео у Италији, био је лично упознат са многим научницима хуманистима и који су познавали центре европске писмености. Видевши библиотеку руског кнеза Василија III изјавио је да цела Грчка нема таквог богатства, као ни Италија (Лихачов, 1946). Овом приликом бисмо могли да закључимо да је позивање страних интелектуалаца у кнежевину од стране великих руских кнежева био најбољи показатељ њихове интелектуалне свести.

Подсетићемо да је мајка поменутог московског кнеза Василија III Ивановича била управо Софија Палеолог, која је ступањем на позицију велике кнегиње обогатила библиотеку земље свог супруга. Њен син, као што примећујемо, разумео је значај поседовања великог броја значајних књига, образовања и писмености. Труд који је уложен у развој писмености и образовања се очекивано одразио и на широке народне масе. Захваљујући израчунавању броја потписа на различитим писаним изворима, сматра се да је почетком XVI века проценат писмених међу земљопоседницима, који су живели на северу земље, био толико висок да је премашио 80, међу земљопоседницима московске области био је изнад 65, а међу занатлијама и трговцима, достигнут је број који је чинио 25–40 процената (Лихачов, 1946). Трговачки ангажман поменутог дела становништва захтевао је путовање широм простора древне Русије, али и ван њених граница.

Поред усвајања писмености, читања статоруских текстова и преписивања богослужбених књига, на побољшање образовања у Древној Русији утицало је и познавање страних језика. Познавање страних језика је било посебно поштовано у Древној Русији (Лихачов, 1946). Евидентно је да се за поменуто стање може одати признање склапању бракова староруских кнежева са принцезама страног порекла. Потреба за познавањем страних језика у то време била је директно повезана са политичким везама које је Стара Русија одржавала са другим земљама.

Софијин супруг, велики московски кнез Иван III је схватио немогућност стварања јаке руске државе без развијања односа са западним светом: донео је одлуку да искористи познанство са Грцима из пратње своје супруге Софије како би се упознао са културом Запада и њиховим владањем италијанским дијалектима (Матасова, 2016). Из поменутог извора можемо сазнати и да су Грци имали важну улогу у представљању Москве у иностранству. Ангажовањем стручњака, пре свега за европске језике, али и стручњака за западни дворски бонтон и дипломатске церемоније. Главни ефекат брака између Софије и кнеза Ивана III јесте да је Русија постала познатија у Европи (Карамзин, 1819).

Током истраживања смо забележили податак који доказује да је у лечењу Ивана Младог (сина из првог брака Ивана III) учествовао и доктор страног порекла којег је довела Софија лично. Подаци из летописа нам указују на постојање сумњи да је поменути човек био вештац који је утицао на погоршање стања Ивана Младог, као и на његову смрт, са циљем да Софијином првенцу у будућности не представља претњу за престо (Матасова, 2016).

Народ тога времена је своју сумњу правдао и чињеницом да се доктор, предложен од стране Софије, при лечењу Ивана Младог служио разним травама (Матасова, 2016). Није искључено да је подозревао народ, који још увек није био у прилици да се упозна са модерним начинима лечења ван Старе Русије, том приликом оклеветао добру намеру Софије, која је желела да се поменуте модерне методе утичу на оздрављење сина Ивана III. Могућ утицај Софије

Палеолог на примену нових метода лечења у Старој Русији могли бисмо да посматрамо као њен допринос развоју образовања.

Лихачов (1946) нам указује на постепени раст емпиријског знања, које је карактеристично за крај XIV и почетак петнаестог века. Можемо закључити да је то значајно утицало на удаљавање од паганских веровања. Као доказ о наведеном истиче се летопис о болести и смрти оца Ивана Грозног, Василија III, који се одликује изузетном тачношћу и вештином описа: „Пред нама је готово клинички опис тока болести са тачном регистрацијом свих њених симптома и тока лечења, који се завршава изношењем појединачних физиолошких детаља агоније“ (Лихачов, 1946).

Што се тиче Софијиног утицаја на развој руске архитектуре, не постоје јасни докази за њен директан утицај на развој руске архитектуре, али се наслућује да је Иван III, захваљујући самом контакту са њеним сународницима, одлучио да баш они граде нова архитектонска утврђења.

„Тврдње да је долазак архитектата у Русију нераскидиво везан за Софију, унете су као нешто очигледно у дела класика историјске науке, а одатле – у многе научне и образовне радове о Ивану и периоду његове владавине” (Матасова, 2016). Ипак, чињеница је да је Софија била заједничка тачка за италијанске архитекте и руски народ. Самим тим што је познавала италијански језик, верује се да су архитекте ушле у круг њених сарадника. Матасова (2016) тврди да је веза између ње и нових појава у архитектури била замишљена од стране генерација које су долазиле након ње.

5. Закључак

На основу истраживања које смо извршили служећи се каузалном и дескриптивном методом анализе, уочили смо да постоји низ података који нам указује на могућност утицаја Софије Палеолог на развој руске културе. Као што смо навели, услед недостатка извора који би нам јасно потврдили њен директан утицај на развој руске културе, ослонили смо се на податке које представљају садржај вековима очуваних легенди, као и на одређене податке из њихових биографија који нам дају могућност да наслутимо утицај: један од њих је да је део мираза Софије Палеолог садржао књиге које је са собом понела из Рима, те да је тиме подстакла свог супруга да наложи превођење страних књига са циљем развоја образовања, књижевности и културе уопште.

У првом поглављу смо представили податке у вези са положајем жена у време Старе Русије, како бисмо испитали домен утицајности жена у том периоду. Закључили смо да су жене тог времена умногоме биле обесправљене и у потчињеном положају. У следећем поглављу смо представили биографске податке из живота Софије Палеолог, уз посебан акценат на интриге које се тичу њеног утицаја на одлуке супруга Ивана III. Постојање великог броја интрига у вези са Софијом Палеолог започео је одмах након њене удаје за великог кнеза, будући да се претпостављало да је, због земље из које долази, представљала марионету римског папе.

Међутим, оно што се у културолошком смислу истиче као значајно јесте ниво њене начитаности, образовања (будући да се образовала на римском двору) и познавање европског дворског кодекса, и чињеница да је за време владавине њеног супруга значајно почело да се инсистира на развоју културе и образовања. То нам даје за право да претпоставимо да је поменути развој био резултат својеврсног утицаја Софије Палеолог, која је својим примером мотивисала супруга на културолошко унапређење земље.

На исти случај смо наишли и у погледу архитектуре – иако у историјским изворима не постоје јасни подаци о њеном директном утицају на промене које су се дешавале у земљи на плану архитектуре, сама чињеница да је потицала из земље у којој је архитектура увелико била у процвату и њено познавање италијанског језика, дозвољава нам да наслутимо да је она била веза између кнеза и италијанских архитектата, те да је и на том плану од стране Софије дошло до одређених утицаја. Како смо могли да приметимо, утицај кнегиње се наслућује у оквиру образовања и архитектуре, али не и у оквиру књижевности и сликарства. Међутим, оно што прати име Софије Палеолог јесте жеља за усавршавањем и јачањем земље – како би њени потомци

владали у миру. Стога обнову свих аспеката културе можемо на својеврсан начин приписати управо њој, јер је оставила пример и квалитетну основу за даљи развој генерацијама иза себе.

Литература

- Еспосито 2002: Esposito Džon, *Što bi svatko trebao znati o islamu*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut družbe Isusove, 2003.
- Јармонова 2015: Ярмонова Е. Н. *Многоженство в истории России: правовое регулирование и реальность*. Научно-методический электронный журнал *Концепт*, 2015. URL: <http://e-koncept.ru/2015/95136.htm>, дата обращения: 20.10.2021.
- Kazhdan 1991: Kazhdan Alexander, *The Oxford dictionary of Byzantium*. New York: Oxford Univ. Press, 1991.
- Карамзин 1819: Карамзин Н. М. *История Государства Российского*. Санкт Петербург, 1819.
- Лихачов 1946: Лихачев Д. С. Культура Руси эпохи образования русского национального государства (конец XIV - начало XVI в.). Ленинград: Госполитиздат, 1946. URL: https://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/kulturologiya/2115/?fbclid=IwAR1HZAIE9YmJH19G2nUqaT5Cnqvgt7tLj3zQsXHGYd2C6q4I-kdpfxxWF_k, дата обращения: 20.10.2021.
- Матасова 2016: Матасова Т. А. *Софья Палеолог*. Москва: Молодая гвардия, 2016. URL: https://www.rulit.me/books/sofya-paleolog-read-574518-1.html#section_1, дата обращения: 20.10.2021.
- Назаров 2013: Назаров В. Д. *Софья Палеолог. князь Василий и князя Патрикеевы (Заметки о политической борьбе в России в конце XV - начале XVI в.)* Екатеринбург: 2013.
- Панова 2005: Панова Т. Д. *Софья Палеолог*. Москва: Бриз-К, 2005.
- Пирлинг 2017: Пирлинг Осипович Павел, *София*. Москва: Литагент Центрполиграф ООО, 2017. Url: <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/istoriya/56288-pavel-pirling-sofiya.html>
- Пушкарева 1989: Пушкарева Н. Л., *Женщины древней Руси*. Москва: Мысль, 1989.
- Щепкина 1914: Щепкина Екатерина Николаевна, *Из истории женской личности в России*. Санкт Петербург: 1914.

Milica Z. Petrović

ИЗМЕНЕНИЕ ВОСПРИЯТИЯ СОФИИ ПАЛЕОЛОГ В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ОСНОВЕ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье рассматривается возможное влияние Софьи Палеолог на развитие русской культуры. София Палеолог — византийская принцесса, племянница последнего византийского императора. Она выросла и получила образование в Риме, после чего вышла замуж за русского князя Ивана III. В статье рассматриваются основные черты ее личности, исторические данные, легенды о ней, сохранившиеся в народе, а также положение женщины во времена Древней Руси, с целью изучения возможности ее влияния. Принятие законов, развязывание войн, прошение о перемирии, назначение определенных лиц на важные посты, перемены внутри церкви, принятие и осуществление новых художественных течений, борьба за наследство престола — все это лишь некоторые из важных решений, которые София Палеолог мог повлиять, и ее иностранное происхождение является одной из главных причин недоверия к правильности ее решений со стороны русских современников. Делается вывод об отсутствии в исторических источниках данных, однозначно подтверждающих влияние Софьи Палеолог на развитие русской культуры, но на основании сохранившихся легенд и ее биографии можно угадать ее сильное влияние при дворе, а возможность ее влияния на развитие русской культуры до сих пор подлежит анализу и научному рассмотрению.

Ключевые слова: *Софья Палеолог, русская культура, влияние, положение женщины, Древняя Русь.*

САВРЕМЕНА ДИЈАЛЕКТОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА

МАКЕДОНИЗМИ У ГОВОРУ ВРАЊА⁴

Предметом овог рада обухваћени су македонизми у говору информатора из урбане врањске средине. Истраживање је засновано на корпусу спонтано остварених разговора са испитаницима, рођеним Врањанцима и онима који су пореклом из околних врањских села (у Врању живе више од педесет година). Грађу чини око двеста тридесет минута аудио и видео-записа. Прикупљени материјал је обрађен према методама и принципима традиционалне дијалектологије. Приликом одабира македонизама, водили смо се пописима које у својим радовима наводе: А. Белић (1905), П. Ивић (1985), Б. Видоески (1998), С. Реметић (2000) и Ј. Марковић (2006). Проучаване су следеће појаве: везани акценат, *o* и *e* као супституенти полугласника, *a* као рефлекс назала задњег реда у инфинитивној основи глагола, упрошћавање сугласничке групе *-st*, обезвучавање финалних сугласника, нестабилност интервокалног *v*, наставак *-ики* за образовање множинских форми именица средњег рода, заменичке енклитике *не* и *ве*, наставак *-мо* у првом лицу множине аориста, одвајање речце *не* од глагола уметањем заменичке енклитике, крњи перфекат у трећем лицу, челно место глаголске енклитике *ће*.

Кључне речи: *међујезичка интерференција, урбана дијалектологија, призренско-тимочка дијалекатска област, говор Врања, македонизми.*

1. Увод

Језик није коначан, није статичан и није заувек дат. Разлози промена у језику су спољашње и унутрашње природе. Својим развојем овај динамичан феномен настоји да следи унутрашњу логику властитог система, а разлози спољашње природе леже изван њега. Тако је данашња слика штокавских говора резултат деловања двеју тенденција – главнина је до данашњег стања стигла својим аутохтоним развојним путем, док су на процес развоја периферних говора утицали суседни, пре свега несловенски језици и дијалекти (Реметић 2004: 113). Осим несловенских језика и дијалеката, у граничним појасевима југоисточне Србије наш језик интерферира и са словенским језицима, македонским и бугарским.

Македонски и српски језик два су суседна, јужнословенска, структурно блиска језика, која су се током заједничког живота на Балкану међусобно прожимала. Последице овог вековног међуутицаја осећају се највише у народним говорима: „Ти утицаји најпре су отпочели у суседству, са једне и друге стране границе, а потом се проширили на север и југ, или су их пак шириле пресељеничке масе путевима којима су се кретале” Марковић 2006: 235). П. Ивић (1985: 124) уочава „известан број изоглоса које секу границу ових двеју језичких области у правцу север–југ спајајући западније македонске говоре са западнијим призренско-тимочким”.

Блискост северномакедонских и призренско-јужноморавских говора додатно интензивирају њихове заједничке балканистичке одлике. Као члан Балканског језичког савеза, призренско-тимочка дијалекатска област има неке заједничке особине са суседним бугарским и македонским говорима, али и са несловенским језицима на Балкану, грчким и албанским. Ширењу балканизма на нашем простору управо је могло допринети суседство с македонским и бугарским дијалектима, у које су балканизми вероватно ушли раније (Ивић 2001: 73).⁵

³ milica.m.mmihajlovic@gmail.com

⁴ Рад је настао у оквиру пројекта *Истраживања и проучавања врањског говора ради његовог очувања и заштите као елемента нематеријалног културног наслеђа југа Србије*, који у потпуности финансира Министарство културе и информисања Републике Србије.

⁵ С. Станковић (2014: 304) наглашава да су се морфолошке и синтаксичке структуралне одлике призренско-тимочких говора, тзв. балканизми, развиле под утицајем несловенских балканских језика, а пре свега под

О утицају македонског језика на призренско-јужноморавске говоре у нашој литератури већ је било речи, углавном у оквиру напомена у монографским описима говорâ, а има и неколико издвојених радова: Реметић 1997, 2000, 2004; Марковић 2006; Радић 2008, Трајковић 2012. Врањски говор део је призренско-јужноморавског дијалекта који захвата западне и југозападне делове призренско-тимочке дијалекатске области. Овај говор уједно припада зони која је „део најархаичнијег подручја штокавског дијалекта” (Барјактаревећ 1966: 197).

Историја потврђује снажне везе македонског и врањског становништва. Повољан географски положај и шаренолика демографска структура града Врања били су погодно тло за различите словенске и несловенске језичке упливе у овај говор.

Након ослобођења од Турака, 1878. године, Врање је укључено у састав српске државе и постало самостална варошка погранична општина која повезује ослобођену и независну Србију с неослобођеним пределима Старе Србије и Македоније. Врањски трговци трговали су стоком, пољопривредним производима и занатским израђевинама преко Македоније све до Солуна, Цариграда, по читавој Турској царевини, доносећи дух свих тих крајева (Станковић 2018: 33). Повољним географским положајем, развијеним занатством и рударством, Врање је привлачило многе народе. У њему су живели Власи, Турци, Арбанаси, Грци, Цинцари, Роми, а било је много досељеника с Косова, Метохије, Македоније (Цветковић 1965: 120–123). С. Реметић (2018: 329), говорећи о миграционим струјама издваја вардарско-јужноморавску, којој је извориште било подручје с обеју страна границе Македоније и у горњем току Јужне Мораве. Овај талас преплавио је јужноморавску долину, преливши се и у долину Велике Мораве, стигавши спорадично и до околине Београда.

Будући да досадашња истраживања потврђују извештан удео македонизама у овом говору, а да у нашој дијалектолошкој литератури нема радова новијег датума који се баве утицајем македонског језика на врањски говор, у овом раду настојаћемо да утврдимо тренутно стање и укажемо на могуће промене које нас очекују у будућности.

2. Методолошки оквир истраживања

Предмет овога рада су македонизми у говору информаторâ из урбане врањске средине. Циљ истраживања је утврђивање македонизама у говору града Врања и поређење затеченог стања са језичким приликама у територијално најближим говорима о којима постоје дијалектолошке монографије⁶.

Истраживање је засновано на корпусу спонтано остварених разговора са испитаницима, рођеним Врањанцима и онима који су пореклом из околних врањских села, а у Врању живе више од педесет година. Најстарија испитаница има 78, а најмлађи испитаник 67 година. Тематски оквир разговорâ унапред је постављен од стране истраживача. Са саговорницима смо разговарали о њиховом детињству и младости, животу у селу и граду, старим занатима, народним обичајима и др. Током снимања говора информаторâ, поштовани су етички принципи, што је подразумевало сагласност за снимање и навођење основних података (узраст, место рођења, становања)⁷. Грађу чини око двеста тридесет минута аудио и видео-записа. Прикупљени материјал је обрађен према методама и принципима традиционалне дијалектологије.

Приликом одабира македонизама, водили смо се пописима који у својим радовима наводе: А. Белић (1905), П. Ивић (1985), Б. Видоески (1998), С. Реметић (2000) и Ј. Марковић (2006). Проучаване су следеће појаве: везани акценат, *о* и *е* као супституенти

утицајем романских дијалеката у којима су се оне најпре и појавиле. Она истиче да исто важи за македонски и за бугарски језик.

⁶ Бујановачки говор још увек није добио своју монографску обраду, али је у новије време објављен рад у коме су обрађени вокали у говору Бујановца (Трајковић 2020), те ћемо га укључити у упоређивање врањског са суседним говорима.

⁷ Информатори су давали сагласност након обављеног разговора како би био снимљен аутентичан говор.

полугласника, *a* као рефлекс назала задњег реда у инфинитивној основи глагола, упрошћавање сугласничке групе *st*, обезвучавање финалних сугласника, нестабилност интервокалног *v*, наставак *-ики* за образовање множинских форми именица средњег рода, заменичке енклитике *не* и *ве*, наставак *-мо* у првом лицу множине аориста, одвајање речце *не* од глагола уметањем заменичке енклитике, крњи перфекат у трећем лицу, челно место глаголске енклитике *ће*.

2. 1. Везани акценат

Б. Видоески (1994: 125) бавио се испитивањем акценатског система јужних српских говора и својим изучавањем обухватио је горански, сретечки, сиринићи, врањски и горњепчињски говор. Аутор је уочио два акценатска система од којих је један са слободним, а други са фиксираним акценатом. За правац Прешево–Бујановац–Врање–Прибој, а на северу све до Стубла, доминира акценатски модел са морфолошки фиксираним акценатом код свих граматичких категорија, за који сматра да је формиран преношењем акцента са отворене ултима на пенултиму: *нож – два ножа – ножови; јунак – јунака – јунаку – јунаци; висок – високо – висока – високи; једем/једу – једеш – једе – једемо – једете – једев*. Говорећи о нагласку у говору Куманова, Видоески (1962: 96) наводи да је он сличан акценту јужног дела јужноморавског дијалекта, тачније акценту у прешевском и врањском говору. Реч је о експираторном, неопредељеном, слободном акценту, који је парадигматичан – место акцента је генерализовано кроз целу парадигму, уз поједина одступања. Наглашени вокал у овом говору изговара за нијансу дуже од ненаглашеног. А. Белић (1905: 286–287) повлачење акцента са последњег, отвореног слога не сматра фонетском, већ појавом на коју су утицали македонски говори (црта која долази с југа преко кратовског и кумановског говора). Акценат показује висок степен доследности у парадигматском везивању. Ј. Марковић (2008: 293, 295) мишљења о упрошћености прозодијског система призренско-тимочких говора сматра лингвистичком заблудом додајући да сврставање ових говора у архаичне не би требало да се врши на основу прозодије. Експираторни акценат и ново место акцента (померање на претходни слог или везани слог) у призренско-тимочким говорима, према њеном мишљењу, јесу заправо иновације. За ауторку је чињенично заснована подела говора призренско-тимочке области према акценатском критеријуму на:

1. говоре са старим акценатским местом;
2. говоре са пренесеним акценатом;
3. говоре са везаним акценатом:
 - а) говори са акценатом на пенултими (призренски говор);
 - б) говори са акценатом на антепенултими (говор Сретечке Жупе).

У врањском говору присутан је само један, експираторни акценат, који познају и сви источнословенски језици (руски, белоруски, украјински), македонски, бугарски, чешки, пољски, румунски, турски, немачки и француски језик.

У говору наших информатора примећен је парадигматски везани акценат, са незнатним одступањима попут: *мотел, мотела; вола, волови, утена, утепијев*.

Код неких именица акценат се везује за иницијални слог: *забава, забаву, забаве; Прешевка, Прешевку; породица, породице; свећу, свеће; слава, славу; Благоју, Благојо; чешма, чешме; Живко, Живка; свадба, свадбу, свадбе; кломфер, кломфери; снашка, снашку; рипа, рипу; мајка, мајку; цкквица, цкквицу; ијна, ијно; стока, стоку; литка, литку*.

Један је пример везивања за антепенултиму: *фамилија, фамилију, фамилије*.

Код већине примера акценат је уопштен на претпоследњем слогу⁸: *Сакатира, Сакатиру; игранка, игранке; работа, работу, работе; чешмиција, чешмиције; каменорезац, каменоресци; директор, директоре, директора; свеква, свекву, свекве; девојка, девојку, девојке; терзија, терзију;*

⁸ Иако смо настојали да ову појаву прикажемо са што већим бројем парадигматских потврда, поједини примери јавили су се само два пута.

самарија, самарије; бомбонија, бомбоније, вуновлачар, вуновлачара; анестезиолог, анестезиолога; Милева, Милеву; веридба, веридбу, веридбе; старејко, старејка; поткивач, поткивача, поткивачи.

Придеви су донели примере у којима се акценат везује за први (*врањска, врањску, врањске; економска, економску, економски*), претпоследњи (*официрска, официрске; дугачак, дугачке; шарена, шарене*) и последњи слог у речи (*голем, голему, големе, големо; богат, богата*).

Парадигматско везивање акцента код глаголâ примећено је у презенту и радном глаголском придеву.

Неколико је примера везивања акцента за иницијални слог: *игра, играмо; дшле, дшли; слави, славив; врти, вртив; дође, дођев*.

Акценат се везује и за пенултиму:

завгтим, завгти; отидеи, отиде, отидев; сабере, саберемо, саберев; завршила, завриша; паднала, паднаја; је славија, смо славили, су славили; је станувало, станували смо, су станували, су станувале; сам радио, сам радила, радија је, радила је, су радили; имаја сам, имаја си, имаја је, имала је, имало је, имали су; сам се родија, си се родио, се родио, су се родили; је поткивао, су се поткивали, је то кренило, кад је кренила.

Овакав акценат познат је говору Горње Пчиње (Јуришић 2009: 15), као и говору Прешева (Трајковић 2016: 319).

2. 2. Рефлекс *-на* (<н.ж)

Рефлекс старог назала задњег реда у глаголским основама је *-а* уместо *-у*. Много је аутора који ову особину сматрају македонским утицајем (Белић 1905: 610–613; Видоески 1998: 97; Реметић 2000: 91; Марковић 2006: 257). Сматра се да је она дошла с југа, преко кратовског и кумановског говора. А. Белић (1905: 613) наводи да се ова особина шири са југа на север и да заузима равницу са обе стране Јужне Мораве до изнад Врања.

У ранијим истраживањима врањског говора има потврда овог рефлекса у радном глаголском придеву: Барјактаревић 1965: 54; Барјактаревић 1966: 210; Маринковић 1987: 54; Станковић 2018: 97–100. Исто је потврђено и у блиским говорима: пчињском (Јуришић 2009: 217–239), прешевском (Трајковић 2016: 328–329) и бујановачком (Трајковић 2020: 702).

У нашој грађи овај рефлекс јавио се у облицима радног глаголског придева (у оквиру перфекта и крњег перфекта) и аориста:

кад сам ја *постанаја* газда; кад је он *престанаја*; *биднаја* је благајник; *паднаја* Гале Вашче; *паднаја* авиџн; зет ми *запнаја*; снашка *паднала*; *останало* код татка_ми; смо *почнали* да; *стигнали* га; *отидна* ја; *почна* да добшва; *бідна*, б_гами; што *бідна*, как_ *бідна*; *остана* ја тидна; *остана* си _на, жена_ми *прістана*; туг *почнаше*; па *почнаше* да славив: суга *почнаше*; куд *почнаше*; деца *почнаше*.

Исто тако има и примера без овог рефлекса: татко ми *почеја* да прави свеће, Милан *почеја* блокови; граматика *почела*; и _нда је *почело*; ми смо *почели*, тек смо *почели* овде; *почели* су оној, _нда су љиди *почели*, кад су *почели* да ідев, већ су *почели*, после су *почели*, *постігли* много, и као Врањанци *постігли*; *отиде* у Београд, поп си *отиде*; па си *отидоше*; *паре одоше*; двапут сам га *срела* у лифт; нісмо се *срели*; туј га *стігли*; *остала* тидна, *остала* сама; ми смо пет *остали*; *настала* кафа; мајстор *постаја*; браћа *порасоше*.

За разлику од говорника из Прешева код којих је ова језичка црта дубоко укореењена, чини се да је код наших информатора прилично нестабилна.

Два примера потврђују и стандардни рефлекс: *кренило*, кад је *кренила*.

2. 3. *О* и *Е* као супституенти полугласника

А. Белић (1905: 81–83) у свом истраживању врањског говора упућује на македонску вокализацију полугласника. Вокали *о* и *е* као супституенти полугласника могу се чути и у суседним говорима (Јуришић 2009: 53; Трајковић 2016: 325; Трајковић 2020: 701).

Македонска вокализација полугласника јавила се само два пута:

Велигден је у недељу; *туд се собур* имало.

Исто је толико примера у којима се полугласник у називу празника задржао: *Петковд|н* у село, бѣла *Митровд|н*.

У социолингвистичком истраживању говора врањске деце предшколског узраста (Станковић 2018: 61–62) није забележен ниједан овакав пример, што може указивати на тенденцију потпуног ишчежавања овог македонизма у будућности.

2. 5. Упрошћавање финалне сугласничке групе *-ст*

Македонизмом се сматра упрошћавање финалних сугласничких група *-ст*, *-зд*, *-шт*, *-жд* (Видоески 1998: 97).

Наш материјал потврдио је упрошћавање финалне групе *-ст* и то испадањем другог гласа: *упорнос*; то је *чис* смгт; до *дванаес* сат; од *шес* напиштамо; око *дванаес* сат; почѣње *пос*; *шма мас*⁹.

Ова појава присутна је и у пчињском (Јуришић 2009: 114–115) и прешевском говору (ТРАЈКОВИЋ 2016: 396).

Ипак, много је више примера у којима је ова група опстала:

ким је главан *гост*; *упорност*; *савест* гу грізе; *радост* за њу; *петнаест* године; *дванаест* године; завгшио је *књижевност*; *седамнаест* године; *сналажљивост* ти је; *пет-шест* године; *упорност* је велика; имало *маст*.

2. 6. Десоноризација финалних сугласника

Према мишљењу С. Реметића (1996: 443), десоноризација финалних звучних консонаната је појава која је нарочито изражена у говорима који су под утицајем турског или арбанашког језика, али јој такође погодују македонски и бугарски утицаји.

У нашој грађи обезвучили су се следећи гласови:

б: *леп* сам ја месіла;

д: двојца-тројца *сат*; можда попијем *сат*; у *грат* одем; по *грат* виђам; у *Београд*; одоше у *Београд*; мало *инвалит*;

з: *ізлок* ни ређаш; *Бок* ми је помого *так*;

ж: *дги* овамо.

Обезвучавање финалних сугласника може се чути на тлу Горње Пчиње (Јуришић 2009: 115), док Т. Трајковић (2016: 399) напомиње да је на подручју Прешева забележила невелик број оваквих примера.

⁹ Грађа је показала и присуство облика *маз*: *маз*, одозго на *маз*, највише *маз*, по *маз*. Оваквих облика нема у пчињском говору, где се јавља само лик *мас*, али су присутни у говору Прешева (Трајковић 2016: 396) и у говору Куманова (Видоески 1962: 93). Сматра се да је именица *маз* финални глас *з* добила према глаголу *мазати*.

2. 7. Нестабилност интервокалног *в*

Нестабилност сонанта *в* у интервокалном положају С. Реметић (2003: 118) објашњава македонским утицајем. Ова језичка црта у нашој грађи показала се као најнестабилнија будући да је пронађена само једна потврда: овдека да *праимо*.

Са друге стране, јавља се одређени број примера у којима је интервокално *в* постојано: *прави* свакој; *праве* од восак; *правив* ѓзлози; *ће* ми *правиш* друштво; *ће* *направимо*; све ме ране *направи*.

2. 8. Множина именица средњег рода на *-ики*

Један од најфреквентнијих македонизама у нашој грађи је образовање множинских облика именица средњег рода наставком *-ики*. Ова особина заступљена је на целом северном делу македонске језичке територије, а на југу до границе са штитским и кочанским говором (Видоески 1962: 143). Бележе је и други аутори који су истраживали врањску област (Белић 1905: 365–366; Стевановић 1969: 412; Станковић 2018: 121. Има га у суседним говорима (Јуришић 2009: 124, 125; Трајковић 2016: 417).

У нашој грађи много је примера који потврђују присуство овог наставка у говору Врања. Испитаници су готово увек када је требало начинити облик множине именица средњег реда посезали за овим наставком:

салте *колачки*; неки други *колачки*; сиви *колачки*; *девјчки* прџев; плетев *венчки*; продаваја је *лilчки*; *дудички*; као *кички*; *бирики* на фосне; као неки *сирочки*; ми ли смо *истривчки*; *пilчки* малецки; *бгкчки* такој тунки; земљени *каленички*; *унчки* рипав; *играмо најчки*.

2. 9. Енклитички облици *не* и *ве*

У кумановском говору за акузатив личне заменице првог лица множне обичнији су облици *нас*, *нас не*, *не*, а ређи *нам*, *нам не*, *нам ни*, *нас ни*, док су за друго лице чешћи облици *вас*, *вас ви*, *ви*, а ређи *вас*, *ве* (Видоески 1962: 164–165). Облике *не* и *ве* бележи и Белић (1905: 402, 405) у Врању тумачећи да он није стар, већ да је образован према облицима именица мушког и женског рода које у акузативу једине имају наставак *-е*. Говорећи о пореклу облика, Белић наводи да он није настао у овом дијалекту, да се налази и у косовском дијалекту, одакле је и доспео у јужноморавске говоре. Акузативни енклитички облици заменица још неколико пута су забележени у врањском крају: Барјактаревић (1965: 49–50), Барјактаревић (1966: 200–201), Стевановић (1969: 414). У најскоријем истраживању врањског говора Д. Станковић (2018: 86, 87) има потврда облика првог лица множине, али нема оних које потврђују присуство енклитике *ве*¹⁰. Наведене енклитике присутне су у говору Горње Пчиње (Јуришић 2009: 139–140) и у говору Прешева (Трајковић 2016: 439, 440).

У нашој грађи више је примера заменичке енклитике првог лица множине:

што *не* фино дочекасте, натерав *не* да се пољубимо, запљијев *не*, не можев да *не* нађев;
ће *ве* тепам сад.

2. 10. Прво лице множине аориста на *-мо*

Облик првог лица множине аориста са наставком *-мо* својствен је северномакедонским говорима. У њима се упоредо са овим наставком јављају и они са наставком *-смо* (Видоески 1998:

¹⁰ Треба узети у обзир да су у овом истраживању испитаници била деца и да је то дијалекатски маркер са тенденцијом губљења.

67; Видоески 1962: 200–201). Исто је у најјужнијим јужноморавким говорима – говору Горње Пчиње (Јуришић 2009: 210), Прешева (Трајковић 2016: 486).

У нашој грађи има и једних и других облика, али знатно је више оних са наставком *-мо*: *отиднамо* ми тамо; ми *отидомо*; *вртомо*, *вртомо*; овамо, бе, бемо; так> *терамо*; *изађомо* на бгдо; кад *изађомо*; после се *вратимо* кићи; земљу *баџимо*; *чекамо* га; *чувамо* га; тиј га и *оженимо*; тиј *дођомо*;

отиднасмо тамо; *отидосмо* у Ликово; *испратисмо* старејка.

2. 11. Одвајање речце *не* од глагола уметањем заменичке енклитике

Истражујући јужноморавске говоре А. Белић (1905: 630) наилази на примере у којима је „*не* акценатска реч, а не проклитика”. Он не спори да овог преношења има и у другим говорима, али раздвајање енклитичком заменицом својствено је само јужноморавским говорима, те сматра да је ова црта дошла из македонских говора. Белић уочава подударност ове конструкције са сажетим (контрахираним) обликом перфекта *неје* (*неје* > *нее* > *не*).

У говору наших испитаника могли су се чути следећи примери:

не ми је криво;

ништа *не ме интересује*; *не ме региструјев*; *не ме интересује*; *не ме моли*;

не те утепије;

не га је, *вика*, *испекла*; *не га игра* дубро; *не га узеја*; *не га уфати*в;

не му се вјеје;

као да *не ги познаваш*; *не ги виђам*;

да *не се види*; *не се изеде* ни тријес псто; *не се је крстија*; *не се плашим*, *не се ти секирај*; *не се секирај*; *не се слажсев*.

Ова појава присутна је и у упоређеним суседним говорима: Трајковић (2018: 544–545), Јуришић (2009: 100, 140, 157, 298).

Неколико је примера у којима нема уметања заменичке енклитике између речце *не* и глагола: ја *те не ометам* ништа, ја *те не терам* сілом; *не памтим гу*; да *се не наљитиш*, тако *се не каже*.

2. 12. Крњи перфекат у трећем лицу

Крњи перфекат у трећем лицу (испуштање помоћног глагола) један је од македонизама које наводи Б. Видоески (1998: 97).

Потврде:

останало код татка ми;

паднаја Гале Вашче, *паднаја* ави>н, зет ми *запнаја*, >н га *видеја*, *отишја* у цркву, *направја* му татко ми, после *казаја* на директора; *купја* панталонице, *оставја* га у кола, Пера му га *даваја*, он изгледа *не га узеја*, Милан *почеја* блокови;

водіо ме он;

снашка *паднала*, *познавала* мог ћалка, *извикла* га некако, *остала* сама;

стигнали га, *поређали* ги, тиј га *стигли*, славе *имали*, *славили* Петковдун, *пекли*, *попили* гу, људи *се слагали*.

У говору Прешева јавља се само пуни облик перфекта (Трајковић 2016: 214–217), док говор Горње Пчиње познаје и облике без помоћног глагола (Јуришић 2009: 217–218).

2. 13. Челно место глаголске енклитике

Македонизмом се сматра појава глаголске или заменичке енклитике на почетку реченице (Реметић 2004: 120). У нашој грађи у иницијалној реченичној позицији нашла се само глаголска

енклитика и то глаголска енклитика *ће*:

Те се распитај ја, *Те* има опасна свадба, *Те* те најирим, *Те* биде куд *ће* биде;

[...] *ће* научи, [...] *ће* иде за снџје, [...] *ће* седим си там, [...] *ће* ни отиде аутобус, [...] *ће* купујем за у гроб, [...] *ће* полазимо за Београд, [...] *ће* пијемо кафу, [...] *ће* ми правиш друштво, [...] *ће* направимо, било шта, *ће* кипимо, [...] *ће* дођев и они, [...] *ће* ти дођев.

3. Закључак

На основу анализе снимљеног материјала који је показао присуство одређених појава, али и изван број одступања, све македонизме поделили смо на:

а) дубоко укоренење македонизме: множина именица средњег рода на *-ики*, наставак *-мо* у првом лицу множине аориста, крњи перфекат у трећем лицу, енклитички облици *не* и *ве*, одвајање речце *не* од глагола уметањем заменичке енклитике, челно место глаголске енклитике *ће*;

б) нестабилне македонизме: везани акценат, *а* као рефлекс назала задњег реда у инфинитивној основи глагола, десоноризација финалних сугласника, упрошћавање финалне сугласничке групе *-ст*;

в) изузетно нестабилне македонизме: *о* и *е* као рефлекси полугласника, губљење интервокалног *в*.

Интерференција је, како се може закључити, најинтензивнија на морфолошком и синтаксичком нивоу, док на пољу фонетике преовладава домаћи утицај. Тако претпостављамо да *ће* управо фонетски македонизми, идући од оних који су означени као најнестабилнији ка стабилнијима, први ишчезнути из говора Врања, док *ће* морфолошки и синтаксички македонизми опстали нешто дуже.

Упркос бројним забележеним македонизмима, важно је нагласити да је и много оних који су присутни у ранијим истраживањима (Белић 1905: 610–630; Ивић 1985: 117; Видоески 1998: 97; Реметић 2000: 88; Марковић 2006: 239–255), али су у нашој грађи изостали: елизија, упрошћавање финалних сугласничких група *-зд*, *-шт*, *-жд*, тврђи изговор сонанта *л*, односно *љ*, померена артикулација африката *ђ* и *ћ*, *-у* у 1. лицу једине презенте, *-т* у 3. л. мн. презенте, ликови *са* и *се* у 3. л. мн. презенте глагола *јесам*, 3. л. мн. аориста и имперфекта типа *беа/бешоа*, множински ликови *мије/мие/ни* и *вие*, родовски синкретизам придевских речи у плуралу (на *-е*), наставак *-еки* у глаголском прилогу садашњем, губљење диференцијације у роду у множини у радном глаголском придеву, рефлекс *-а* уместо назала задњег реда у акузативу једине именица женског рода на *-а*, свођење личних заменица 3. л. мн. на *они* за сва три рода, специфичности у промени именица мушког рода са наставком *-ога* (Г=ОП), творба множинских облика на *-офци*.

Наше истраживање још једном је потврдило наводе С. Реметића (2000: 88), а то је неоспоран, „озбиљан македонски уплив у структуру призренско-јужноморавског дијалекта”. Остаје нам да видимо како *ће* убудуће тећи процес интерференције и које од наведених особина неће посустати пред налетом времена.

Литература

- Белић 1905: Белић, Александар. „Дијалекти источне и јужне Србије”. *Српски дијалектолошки зборник*, књ. 1. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1905.
- Барјактаревић 1965: Барјактаревић, Данило. „Фонетске и морфолошке особине врањског говора”. *Врањски гласник*, II. Врање: Народни музеј, 1965, 33–58.
- Барјактаревић 1966: Барјактаревић, Данило. „Прешевско-бујановачка говорна зона”. *Врањски гласник*, I. Врање: Народни музеј, 1966, 173–218.
- Видоески 1962: Видоески, Божо. *Кумановскиот говор*. Посебни изданија, книга 3. Скопље: Институт за македонски јазик, 1962.

- Видоески 1994: Видоески, Божидар. „Акценатски систем у јужним српским говорима”. у: Павле Ивић (ур.), *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XXXVII (1–2). Нови Сад: Матица српска, 1994, 123–130.
- Видоески 1998: Видоески, Божо. *Дијалектите на македонскиот јазик I*. Скопље: МАНУ, 1998.
- Ђорђевић 2001: Ђорђевић, Јадранка. *Сроднички односи у Врању*. Београд: Етнографски институт, 2001.
- Ивић 1985: Ивић, Павле. *Дијалекти српскохрватског језика. Увод и штокавско наречје*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Ивић 2001: Ивић, Павле. *Српски народ и његов језик*. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића (Нови Сад: Будућност), 2001.
- Јуришић 2009: Јуришић, Марина. *Говор Горње Пчиње: гласови и облици*, Монографије 6. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2009.
- Маринковић 1987: Маринковић, Јаворка. „Основна обележја говора Врања и околине”. *Зборник радова*, V. Врање: Педагошка академија, 53–55, 1987.
- Марковић 2006: Марковић, Јордана. „Инвентар, путеви и домети македонизама у српским народним говорима”. *Годишњак за српски језик и књижевност*, VIII. Ниш: Филозофски факултет, 2006, 235–260.
- Марковић 2008: Марковић, Јордана. „Прозодијски систем(и) призренско-тимочких говора”. у: Срето Танасић (ур.), *Зборник Института за српски језик*, I. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2008, 293–297.
- Реметић 1996: Реметић, Слободан. „Српски призренски говор”. у: Павле Ивић (ур.), *Српски дијалектолошки зборник*, XLII. Београд: САНУ и Институт за српски језик, 1996, 319–614.
- Реметић 2000: Реметић, Слободан. „Призренско-јужноморавски дијалекат у светлу македонског утицаја”. *Зборник радова XXVI Научна дискусија на XXXII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопље, 2000, 87–103.
- Станковић 2018: Станковић, Драгана. *Говор врањске деце предшколског и школског узраста – социолингвистички приступ*, докторска дисертација. <<http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10474/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 16. 6. 2018.
- Станковић 2014: Станковић, Селена. „Француске позајмљенице у говорима југоисточне Србије”. у: Бојана Димитријевић (ур.), *Језик, књижевност и култура*, том 4. Ниш: Филозофски факултет, 2014, 303–315.
- Стевановић 1969: Стевановић, Владимир. „Говор Пољанице”. *Врањски гласник*, V. Врање: Народни музеј, 1969, 399–422.
- Радић 2008: Радић, Првослав. „’Македонизми’ у Сремчевом *Кир Герасу*”. у: Милорад Живанчевић (ур.), *Зборник Матице српске за славистику*. Нови Сад: Матица српска, 2008, 325–336.
- Реметић 1997: Реметић, Слободан. „Српски призренски говор у светлу језичке интерференције”. *О српским народним говорима*. Научни скуп, 21–22. 8. 1996. Дани преображења. I. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 155–165.
- Реметић 2004: Реметић, Слободан. „Српски народни говори Косова и Метохије у светлу међујезичке и међудијалекатске интерференције”. *Јужнословенски филолог*. књ. 60. Београд: Српска државна штампариија, 2004, 113–123.
- Реметић 2018: Реметић, Слободан. „Српски дијалекатски комплекс у светлу миграционих струјања (лингвистички и социолингвистички аспект)”. *Српска славистика: колективна монографија: [радови српске делегације на XVI међународном конгресу слависта]*, том 1, Језик. Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2018, 327–344.
- Цветковић 1965: Цветковић, Б. „Неки аспекти друштвено-културних веза Врања са развијенијим јужномакедонским градовима и Солуном у 19. веку”. *Врањски гласник*, I, Врање: Народни музеј, 1965, 117–132.

- Трајковић 2012: Трајковић, Татјана. „Глаголски систем говора Прешева у светлу језичке интерференције”. *Годишњак за српски језик*, XXV/12. Ниш: Филозофски факултет, 2012, 171–180
- Трајковић 2016: Трајковић, Татјана. „Говор Прешева”. у: Слободан Реметић (ур.), *Српски дијалектолошки зборник*, LXIII. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2016, 277–578.
- Трајковић 2020: Трајковић, Татјана. „Вокали у говору Бујановца”. у: Татјана Трајковић, Надежда Јовић (ур.). *На темељима народних говора – Зборник радова посвећен проф. др Јордани Марковић поводом одласка у пензију*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2020, 699–714.

Milica M. Mihajlović

MACEDONISMS IN THE SPEECH OF VRANJE

The subject of this paper includes Macedonisms in the speech of informants from the urban environment of Vranje. The research is based on a corpus of spontaneous conversations with respondents, born in Vranje and those who are originally from the surrounding Vranje villages (they have lived in Vranje for more than fifty years). The material we collected consists of about two hundred and thirty minutes of audio and video recordings. The collected material was processed according to the methods and principles of traditional dialectology. When choosing Macedonisms, we were guided by the lists that are stated in their works: A. Belić (1905), P. Ivić (1985), B. Vidoeski (1998), S. Remetić (2000) and J. Marković (2006). The phenomena we have studied are: related accent, *o* and *e* as semivowel substituents, and as *a* reflex of the last row nasal in the infinitive base of verbs, simplification of the consonant group *-st*, soundlessness of final consonants, instability of intervocalic *v*, continuation of *-iki* for the formation of plural nouns, pronoun enclitics *ne i ve*, continued *-mo* in the first person plural aorist, separating the word *ne* from the verb by inserting the pronoun enclitic, truncating the perfect in the third person, the leading place of the verb enclitic *će*.

Key words: *interlingual interference, urban dialectology, Prizren-Timok dialect area, Vranje's speech, Macedonisms.*

Анђела Г. Митић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Мастер академске студије србистике

МИКРОТОПОНИМИЈА СЕЛА У ДОЊЕМ СЛИВУ ВЛАСИНЕ

Рад се бави анализом микротопонима села у доњем сливу Власине. Овим радом обухваћена су три села: Стајковце, Батуловце и Конопница. Истраживано подручје није било до сада ономастички проучавано. Споменута села се налазе на терену који има и брдских и равничарских делова. Грађа је прикупљана у директном разговору са локалним становништвом. Основни циљ овог рада је детаљна анализа микротопонима на семантичком и структурално-творбеном нивоу. Прикупљени микротопоними класификовани су у одговарајуће групе и подгрупе. Поред тога, квантитативном анализом су показани односи потврђених семантичких група, као и продуктивност потврђених структурално-творбених модела. Резултати су показали да постоји разноврсност семантичких група и структурално-творбених модела, али се у семантичкој анализи посебно издвајају микротопоними апелативног порекла, док у структурално-творбеној анализи предњаче топономастичке изведенице.

Кључне речи: *српски језик, микротопоними, доњи слив Власине, семантичка анализа, структурално-творбена анализа.*

1. Увод

Подручје које обухвата доњи слив Власине, а у оквиру кога се налазе три села – Стајковце, Батуловце и Конопница, није до сада ономастички испитивано. Због тога се јавила потреба да се забележе и анализирају микротопоними овог краја. Како Радмила Жугић тврди (2013: 13):

„[...] Микротопонимија као систем имена за локалитете у простору, оформљен деловањем лингвистичких и екстралингвистичких фактора, подложен је променама у складу са променама фактора који га формирају. [...] Стога је основни мотив бележења микротопонимије и њихове лингвистичке интерпретације био да се ови својеврсни споменици језичке и материјалне културе сачувају од заборава.”

Од значаја је извршити ономастичке анализе неистражених простора како би се тај материјал сачувао и остао као сведочанство о историјату одређеног простора и језика. Због свега наведеног чинило се да је потребно спровести једну овакву анализу на подручју села доњег слива Власине. Слив Власине је по рељефу разнолик, што утиче на бројне биљне и животињске врсте, као и на самог човека.

„Најнижи део слива Власине представља равница, која се простира око доњег тока ове реке, низводно од Власотинца. У геолошкој прошлости (неоген) ту се завршавао залив Панонског мора у коме су се наталожиле морске наслагае, а када се оно повукло остале су терасе и равница у којој су се образовали водени токови Власине и њених притока” (Марјановић 2001: 7–8).

Села на овом простору су збијеног типа. Становништво се у равничарском делу слива традиционално бави земљорадњом (ратарством и повртарством), док је на ободу по брежуљцима било заступљено и виноградарство које је данас скоро запостављено (Марјановић 2000: 64). Када говоримо о називима села, мештани села Стајковца верују да је село добило име по човеку који га је давно основао, а звао се Стајко. Са друге стране, постоје две верзије како је село Батуловце добило име. Прва верзија се везује за ловца Бату, а друга за велики мочварни и блатни део који се звао Блатанце (Пешић, Тодоровић 2020: 13–14). За село Конопница се верује да је добило име по конопљи (Марјановић 2001: 98).

Овај рад о микротопонимима поменуте области је организован на следећи начин: након увода, следи друго поглавље где се осврћемо на претходна истраживања из области ономастике

¹ a.mitic-18480@filfak.ni.ac.rs

на одабраном терену. У трећем поглављу дефинишемо методолошке поставке рада. Након тога следи четврто поглавље у коме су представљени резултати истраживања. У петом поглављу износимо закључке, након чега следи попис извора и цитиране литературе.

2. Претходна истраживања

До сада није вршено истраживање микропонима на простору села доњег слива Власине. Овом приликом ћемо се осврнути на истраживања која су спровођена на терену блиском општини Власотинце. Ономастичким испитивањима овог дела Србије много су допринели својим радовима Звездана Павловић, Недељко Богдановић, Радмила Жугућ и др. Звездана Павловић (1994) је у свом раду дала преглед хидронима који улазе у састав слива Јужне Мораве. „Циљ овог рада се састоји у томе да прикаже целовиту слику једног речног слива посматрајући и анализирајући материјал који чине текуће воде – реке и потоци” (Павловић 1994: 9). Ауторка је материјал прикупљала на основу постојећих географских студија, а део материјала је проверен на самом терену. Није било могуће прикупити материјал само теренским истраживањима, јер је у питању велика област. Уз понуђени речник хидронима, ауторка је извршила детаљну лексичко-семантичку и структурално-морфолошку класификацију. Како етничка и језичка превирања у прошлости на истраживаној територији условљавају систем назива, јавила се потреба да се грађа анализира и са дијахроног и са синхроног аспекта. Овим радом анализирано је укупно 1353 хидронима и дата је детаљна слика макрорегије у оквиру које се налази проучавани слив.

Значајан је рад Радмиле Жугић (2013) који се бави изучавањем микропонимије доњег слива Јабланице. Овај рад је близак нашем и по поставци истраживања и по територији која је истраживана. Циљ ове студије је детаљна семантичка и структурна интерпретација микропонимије. Ауторка је грађу прикупила на терену који обухвата 32 села. Пре саме семантичке и структурне анализе прикупљених микропонима, ауторка је понудила и преглед дијалекатских особености како би се увидео и њихов утицај на микропониме. Према добијеним резултатима ауторка закључује да најбројнију семантичку групу чине микропониме условљени физичкогеографским својствима тла, док су се међу творбеним моделима издвојили сложени микропониме са једночланим топономастичким сложеницама и вишечланим топономастичким синтагмама, где су најбројнији двочлани микропоними. Од посебног значаја за ономастичка проучавања јесу речници. Ми ћемо се осврнути на речник који се бави ономастичком грађом из југоисточне Србије. Како у оквиру проучавања микропонима једног подручја велики утицај на њихово формирање има и занимање становништва, дотаћи ћемо се рада Недељка Богдановића (2008) који се бави изучавањем земљописне лексике. Аутор је овим речником обухватио велики део призренско-тимочких говора. „Подручје *Речника* представљено је преко релативно малог броја изабраних пунктова, али је списак допуњаван подацима из речника народних говора и шире литературе” (Богдановић 2008: 434). Аутор је након речника понудио теоријска разматрања прикупљеног материјала.

3. Методологија рада

Циљ овог рада је да прикаже целовиту слику микропонима са простора који заузимају села у доњем току Власине. Задаци истраживања су:

1. утврдити који је семантички модел најзаступљенији код микропонима;
2. утврдити који је структурално-творбени модел најзаступљенији код микропонима.

Очекујемо да ће најзаступљенији семантички модел бити микропониме апелативног порекла, док ће најзаступљенији структурално-творбени модел бити топономастичке изведенице.

Материјал је прикупљан у директном разговору са локалним становништвом од кога смо добили и објашњења где се налазе локалитети на које се односе поједини микропоними. Сходно семантичкој и структурално-творбеној мотивисаности, микропониме смо сврстали у одређене групе и подгрупе. Грађа је класификована и применом квантитативне анализе

процентуално је изражен удео сваке од издвојених група. Микропониме смо бележили онако како су их испитивани мештани изговарали, па их у наставку прилажемо акцентоване. Прикупљено је укупно 130 микропонима.

4. Резултати и дискусија

Сви резултати ће бити приказани у оквиру двају подналова, први се односи на семантичку анализу прикупљеног материјала, а други на структурално-творбену анализу. Пре тога ваља нагласити да смо приликом прикупљања материјала увидели да се неки називи понављају на различитим локалитетима, па ће овде бити само једном објашњени. Са друга стране, за неке локалитете се јављају по два назива, у том случају смо анализирали оба микропонима. У раду су коришћене следеће скраћенице за насеља: Ба. – Батуловце, Ко. – Конопница и Ст. – Стајковце.

4.1. Семантичка анализа микропонима

Семантичка класификација је значајна јер нам пружа прегледност појединих микропонимских група (Жугић 2013: 45). Како је њихов број условљен прикупљеном грађом, у овом поглављу ћемо се осврнути на семантичка својства микропонима које смо сакупили. Иако смо се приликом класификације микропонима угледали на поделу на групе и подгрупе из рада Радмиле Жугић „Микропонимија доњег слива Јабланице”, нудимо нашу класификацију која је условљена прикупљеним материјалом и прилагођена потребама овог рада. Ово важи за све групе и подгрупе у оквиру семантичке анализе. Из прикупљеног материјала издвајамо следеће групе:

1. микропоними апелативног порекла;
2. културни микропоними;
3. микропоними антропонимског порекла;
4. микропоними образовани од других топонима;
5. микропоними нејасне семантике.

Група *Микропоними апелативног порекла* је најбројнија. У ову групу спадају називи који су мотивисани особинама, саставом и површинским својствима тла, као и присуством биљног и животињског света и просторним односом према другим микропонимима или топонимима (Жугић 2013:47). Због великог броја фактора који утичу на именовање *Микропонима апелативног порекла* поделили смо их, сходно њиховој семантичкој мотивисаности, у следеће подгрупе:

1. микропоними са оронимским апелативом;
2. микропоними са хидронимским апелативом;
3. микропоними мотивисани квалитетом земљишта;
4. микропоними мотивисани бојом;
5. микропоними мотивисани квалитетом;
6. микропоними мотивисани обликом земљишта;
7. топономастичке метафоре;
8. микропоними мотивисани односом према другим објектима;
9. микропоними мотивисани фитонимима;
10. микропоними мотивисани зоонимима.

Подгрупи која води порекло од оронима припада укупно десет јединица. То су: *Бели брег* (Ко.), *Брег* (Ст.), *Бумбуле*² (Ст.), *Дубока падина* (Ст.), *Дуланска долина* (Ст.), *Игралиште Трап* (Ко.), *Латин лиг* (Ст.), *Рид*³ (Ст.), *Трап*⁴ (Ст.) и *Чужор*⁵ (Ко.). Ови термини нам указују на

² „бумбуле с. значи сасвим мало узвишење пол.” (Богдановић 2008: 444)

³ „рид м. узвишење окомитих страна Б; ’брдашце’ Луж; рид је у ствари издужено брдо и узвишење уопште Вран.” (Богдановић 2008: 477)

⁴ „трап м. дугуљасто узвишење (не и удубљење) мање од брда Б” (Богдановић 2008: 482)

какову конфигурацију брдовитог терена се тачно односи сам назив. Могу бити једночлани, где сами називи (*Брег*, *Бумбуле*, *Рід*, *Трап* или *Чукор*) указују какав је терен у питању, или двочлани у којима се јасно уочава присуство оронима (*Бели брег*, *Дубока падіна*, *Дуланска долина*, *Игралитте Трап* или *Латин лиг*).

Микротопоними са хидронимским апелативом броје пет јединица. То су: *Барица* (Ко.), *Бела вода* (Ко., Ст.), *Дулан*⁶ (Ст.), *Калаціско кладанче* (Ба.) и *Ліловка чешма* (Ко.).

У подгрупи Микротопоними мотивисани квалитетом земљишта забележили смо три микротопонима. То су: *Росиља*⁷ (Ст.), *Сланиште*⁸ (Ко.), и *Смолница*⁹ (Ст.).

Забележено је три микротопонима у подгрупи Микротопоними мотивисани бојом: *Бела вода* (Ко., Ст.), *Бели брег* (Ко.) и *Цгни камен* (Ко.). Микротопоними који припадају овој подгрупи, сврставани су и у друге групе, јер су двочлани па на основу другог члана могу да буду категорисани као микротопоними чија мотивација потиче од других апелатива.

Пету подгрупу чине Микротопоними мотивисани квалитетом. У ту подгрупу спада седам микротопонима и то: *Гладошак* (Ст.), *Голи рід* (Ко.), *Злі дол* (Ко., Ст.), *Кривке* (Ба.), *Кривокапка* (Ст.), *Пинкавица* (Ба.) и *Старо игралитте* (Ко.). Ови микротопоними имају јасну семантику и указују на просторе за које се везују епитети зло, глатко, криво, старо, голо и пуно.

Поред овога, издвајамо и подгрупу Микротопоними мотивисани обликом земљишта. Овде убрајамо три микротопонима: *Висока чика* (Ко.), *Дубока падіна* (Ст.) и *Проваљеник* (Ба.).

Седма подгрупа, коју смо издвојили у оквиру групе микротопонима који имају апелативно порекло, јесу *Топономастичке метафоре*. Именовање простора топономастичким метафорама се одвија на основу сличности објекта који именујемо и семантичког садржаја апелатива који ћемо употребити да именујемо објекат (Жугић 2013: 48). У ову групу убрајамо осам микротопонима: *Дугмица* (Ба.), *Језеро* (Ст.), *Матица* (Ко.), *Огња*¹⁰ (Ст.), *Плоча* (Ко.), *Под* (Ко.), *Рипе* (Ст.) и *Село* (Ба.).

Што се тиче Микротопонима мотивисаних односом према другим објектима, видимо да се издваја пет јединица, и то: *Горња мала* (Ст.), *Горња ширіна* (Ба.), *Доња мала* (Ст.), *Доња ширіна* (Ба.) и *Средња мала* (Ст.). Ова група је специфична зато што микротопоними из ње могу да сведоче о постојању локалитета у односу на које се одређују дати локалитети. У овом случају на терену нисмо нашли потврде о постојању простора који носи име *Мала* или *Ширіна*. Међутим, записали смо микротопоним *Ширіно* (Ст.), који се односи на њиву која је добила назив сходно надимку власника, па самим тим не припада овој групи микротопонима, већ ће бити поменута у наставку.

Две јако значајне и бројне подгрупе чине микротопоними који су мотивисани фитонимима и зоонимима. Називи фитонимског порекла су разноврсни и има их укупно седамнаест. У ту групу смо сврстали називе места која су покривена шумама различитог типа (*Гисте врбе* (Ст.), *Јовинско браниште* (Ст.), *Кікин багрин* (Ст.), *Мікина дрвља* (Ба.), *Прнар*¹¹ (Ст.), *Ракино браниште* (Ст.), *Цанков врбак* (Ст.) и *Чечин врбак* (Ст.)), травом (*Бизалак*¹² (Ба.) и *Марине ливаде* (Ба.)), као и просторе који су добили називе по некој врсти биљке (*Дубница* (Ба.,

⁵ „чукар м. врлет, камењар Б; ¹1. камењар, врлет; 2. каменит и оштар врх брда’ Пир; ’брдо, по правилу са равним и широким врхом’ Врањ, брдашце К; благо узвишење Пољ 128; брдо мање од чуке Загл 95.” (Богдановић 2008: 486)

⁶ „дулан м. ’кладенац ограден и покривен плочама. На једној страни је отвор за захватање воде’ Вран.; ’Реч дуло у врањанском крају значи отвор извора’ Пол. 115; ’место где се колективно захвата вода’ Леск.” (БОГДАНОВИЋ 2008: 453)

⁷ „росуља ж. 1 [...] ’врста земље која слабо рађа, сува и ретка земља’ Врањ.” (Богдановић 2008: 477)

⁸ „сланиште с. слано земљиште” (Богдановић 2008: 479)

⁹ „смоница ж. збијена земља, плодна али тешка за обраду” (Богдановић 2008: 480)

¹⁰ Овај назив везујемо за глагол „огрне (се) свр. загрне (се), стави на леђа. [...] 2. навуче земљу” (Стојановић 2010: 559).

¹¹ „прнар м. ситна, кржљива шумица Б Врањ.” (Богдановић 2008: 474)

¹² „бузальк м. (ређе: бузалак) ¹1. пашњак, утрина и уопште место где расте ситна и густа трава; 2. део њиве који се не оре јер је вододржан, а обрастао травом’ Врањ.” (Богдановић 2008: 444)

Ст.), *Дубрава*¹³ (Ко., Ст.), *Габрак*¹⁴ (Ст.), *Гориње*¹⁵ (Ст.), *Конопљиште*¹⁶ (Ко.) и *Кун*¹⁷ (Ст.) или називе појединачних биљака који имају посебног значаја за становништво (*Бегово дрво* (Ст.)).

Називи фитонимског порекла више зависе од постојања фитонима на одређеном простору у виду маркера, а не толико од његовог присуства у великој мери. Са друге стране, називи зоонимског порекла зависе од квантума неке животињске врсте. Фитоним је могуће користити као орјетир у простору јер је статичан, али зооним није могуће користити у овој функцији, већ се користи његова густа распрострањеност као мотив именованја некоег простора (Жугић 2031: 65). Овакој констатацији одговара и стање на испитиваном терену. Наиме, на обрађиваном простору наишли смо на два микропонима чије се именованје семантички везује за зооним, то су: *Жабар* (Ст.) и *Свињарник* (Ба.).

Следећа група јесу *Културни микропоними*. Ова група се односи на микропониме који се везују за човеков живот и рад. У оквиру ове групе јавила се потреба за додатним груписањем материјала па издвајамо следеће подгрупе:

1. називи у вези са искоришћавањем тла;
2. друштвени живот (материјална и друштвена култура);
3. легенде и митологија;
4. чување животиња.

У оквиру назива који описују начине на које је становништво искоришћавало тло издваја се осам примера. То су: *Баче*¹⁸ (Ст.), *Језава*¹⁹ (Ст.), *Ливађе* (Ст.), *Нерезине*²⁰ (Ст.), *Ораница*²¹ (Ст.), *Пргон*²² (Ст.), *Сливљак*²³ (Ст.) и *Тгшевина*²⁴ (Ко., Ст.).

У подгрупу *Друштвени живот (материјална и друштвена култура)* спада десет микропонима. То су: *Бегово дрво* (Ст.), *Воденичиште*²⁵ (Ст.), *Задружна ширџа* (Ба.), *Калациско кладанче*²⁶ (Ба.), *Калуђерица* (Ко.), *Насеље*²⁷ (Ст.), *Под гробље* (Ба., Ст.), *Раскрсје*²⁸ (Ко.), *Селиште*²⁹ (Ст.) и *Црквиште*³⁰ (Ст.).

Последње две подгрупе у оквиру *Културних микропонима* чине подгрупа *Легенде и митологија*, која броји само један микропоним, и то *Запис* (Ст.), који се односи на заветно дрво, и подгрупа *Чување животиња*, која броји два микропонима, и то: *Бачевиште*³¹ (Ба.) и *Трлина*³² (Ст.).

¹³ Радмила Жугић (2013: 61) каже за називе Дубница и Дубрава: „Називи су мотивисани дубом (Quercus).”

¹⁴ „У основи назива је *габер* (диј.), *граб* (Carpinus betulus)” (Жугић 2013: 61).

¹⁵ „горун м бот врста храста *Overcus robur*.” (Стојановић 2010: 141) У речнику се може наћи и податак да је постојало мушко лично име Горун: „Горун м име” (Стојановић 2010: 141).

¹⁶ „У основи микропонима је индустријска ратарска култура конопља [...]” (Жугић 2013: 102).

¹⁷ „Мотив именованја: *кун* < *клин* (вокално л > у), дрво из рода јавора (*Acer campestre*)” (Жугић 2013: 62).

¹⁸ Овај микропоним је у вези са називом башта. „Башта ж. врт с поврћем (будући да градина може бити и башта с цвећем, без поврћа) Б.” (Богдановић 2008: 469)

¹⁹ „језава ж. земљиште око јаза Б.” (Богдановић 2008: 469)

²⁰ „нерезине ж. плт. запуштен виноград, шипражје Б.” (Богдановић 2008: 467)

²¹ „ораница ж. земља која се оре Б.” (Богдановић 2008: 469)

²² „прогон м. узан пролаз измену њива, за истеривање стоке на пашу Б.” (Богдановић 2008: 474)

²³ „локалитети на којима су некада били шљивици, односно локалитети на којима се и данас узгаја шљива” (Жугић 2013: 104)

²⁴ „Глаголом *трцити* у значењу ’сећи, скидати са замљинне површине траву, коров, шибље и сл., крчити, прокрчивати” (Жугић 2013: 100).

²⁵ „воденичиште с. место где се налази или где је била воденица Б, К.” (Богдановић 2008: 447)

²⁶ „калација м калајција.” (Стојановић 2010: 352)

²⁷ „насеље с. општи назив за насебину где људи стално живе.” (Богдановић 2008: 467)

²⁸ „раскрсје с. раскршће путева Б.” (Богдановић 2008: 476)

²⁹ „селиште с. место где је раније (најчешће по предању) било село Б.” (Богдановић 2008: 478)

³⁰ „Микропоним Црквиште именује локалитете на којима је раније постојала црква” (Жугић 2013: 110).

³¹ „бачиште с. место где су некад биле бачије (обично на пашњаку) Б.” (Богдановић 2008: 441)

³² Место где су се налазиле трле. „Трло с. оградено простор за чување оваца у пољу, обично покретном оградом Б.” (Богдановић 2008: 482)

Следећа велика група у оквиру нашег материјала јесте скупина коју чине *Микротопоними антропонимског порекла*. Ту имамо двадесет и седам јединица. Ова група је комплексна с обзиром на мотивацију самих микротопонима па их делимо на подгрупе:

1. називи мотивисани мушким личним надимком;
2. називи мотивисани пуним женским личним именом;
3. називи мотивисани женским личним надимком;
4. називи мотивисани породичним надимком;
5. називи мотивисани титулом.

Подгрупа *Називи мотивисани мушким личним надимком* обухвата велики број микротопонима, чак седамнаест. То су микротопоними: *Адвокатово имање* (Ко.), *Бичкино* (Ко.), *Ђорино* (Ст.), *Кикин багреник* (Ст.), *Лазино* (Ст.), *Липин лиг* (Ст.), *Марине ливаде* (Ба.), *Микина дгања* (Ба.), *Печенкарво* (Ко.), *Ракино браниште* (Ст.), *Танин бунар* (Ба.), *Ћосино* (Ст.), *Урошово* (Ко.), *Цанков вџбак* (Ст.), *Чечин вџбак* (Ст.), *Шарићево* (Ко.) и *Ширино* (Ст.).

Подгрупа *Називи мотивисани пуним женским личним именом* има само један пример и то: *Споменик Славка Недић Милојевић* (Ко.). Слично овој подгрупи, подгрупа *Називи мотивисани женским личним надимком* има само две потврде. Овде убрајамо: *Бабино* (Ст.) и *Латићка* (Ба.).

Називи мотивисаних породичним надимком има укупно шест потврда. То су: *Децекинска улица* (Ко.), *Јовинско браниште* (Ст.), *Коларско* (Ко.), *Кукерска долина* (Ст.), *Ктстинска долина* (Ко.) и *Лукарске њиве* (Ст.).

Овом приликом издвајамо и последњу подгрупу, а то су *Називи мотивисани титулом*. Овој подгрупи припада само један микротопоним из записаног материјала. То је *Бегово дрво* (Ст.) које се према веровању испитаника везује за бега који је давно засадио дрво. Овај микротопоним смо сврстали и у групу назива који су мотивисани фитонимима.

Још једна група богата примерима јесу *Микротопоними настали од других топонима*. У оквиру ове групе јавља се укупно двадесет и два микротопонима. То су: *Барица* (чесма) (Ко.), *Гробљарска улица* (Ко.), *До насип* (Ко.), *Дуланска долина* (Ст.), *Злидолска долина* (Ба.), *Кинче* (Ст.), *Морава* (њиве) (Ст.), *На дрим* (Ба.), *Орашучка долина* (Ко.), *Под Бели брег* (Ко.), *Под гробље* (Ба., Ст.), *Под дрим* (Ба.), *Под село* (Ба.), *Позади Градуц* (Ко.), *Пред гробље* (Ба.), *При Власињу* (Ст.), *Рајнопољско* (Ст.), *Сланиште* (чесма) (Ко.), *Стајковучка улица* (Ко.), *Стари пут за Батловце* (Ко.), *Стари пут за Власотинце* (Ко.) и *Шишавица* (Ко.). Неки од ових назива имају прозирну везу са већ поменутих микротопонимима (*Бели брег* (Ко.), *Дулан* (Ст.), *Кин* (Ст.) и сл.), други се везују за села Орашје, Рајнопоље, Шишава и сл. Поред тога, ваља нагласити да се поједини микротопоними, као што су *Барица* (Ко.), *Морава* (Ст.) и *Сланиште* (Ко.), везују за локалитете који носе исти назив и по којима су добили име, али се односе на чесме или њиве, што је и назначено у загради.

На крају семантичке анализе јавља се још једна малобројна група, то су *Микротопоними нејасне семантике*. Ту спадају три микротопонима, и то: *Биглік* (Ст.), *Растемовица* (Ко.) и *Тина* (Ко.).

У табели (1) је приказана заступљеност издвојених група и подгрупа семантичке анализе. У првој колони се налазе издвојене групе, у другој су подгрупе, док трећа и четврта колони представљају податке о броју примера и процентуалном уделу у прикупљеном материјалу.

Групе	Подгрупе	Број микротопонима	Процентуална заступљеност у прикупљеном материјалу
Микротопоними апелативног порекла	Микротопоними са оронимским апелативом	10	7,69%
	Микротопоними са хидронимским апелативом	5	3,85%

	Микротопоними мотивисани квалитетом земљишта	3	2,3%
	Микротопоними мотивисани бојом	3	2,3%
	Микротопоними мотивисани квалитетом	7	5,38%
	Микротопоними мотивисани обликом земљишта	3	2,3%
	Топономастичке метафоре	8	6,15%
	Микротопоними мотивисани односом према другим објектима	5	3,85%
	Микротопоними мотивисани фитонимима	17	13,07%
	Микротопоними мотивисани зоонимима	2	1,58%
	УКУПНО	63	48,46%
Културни микротопоними	Називи у вези са искоришћавањем тла	8	6,15%
	Друштвени живот (материјална и друштвена култура)	10	7,69%
	Легенде и митологија	1	0,77%
	Чување животиња	2	1,54%
	УКУПНО	21	16,15%
Микротопоними антропонимског порекла	Називи мотивисани мушким личним надимком	17	13,08%
	Називи мотивисани пуним женским личним именом	1	0,77%
	Називи мотивисани женским личним надимком	2	1,54%
	Називи мотивисани породичним надимком	6	4,61%
	Називи мотивисани титулом	1	0,77%
	УКУПНО	27	20,77%
Микротопоними настали од других топонима		22	16,92%
Микротопоними нејасне семантике		3	2,3%

Табела 1. Заступљеност група и подгрупа семантичке анализе.

1.2. Структурално-творбена анализа

У оквиру овог поднаслова анализираћемо начин грађења прикупљених микротопонима. Потреба именоватеља да, користећи ограничен број творбених елемената и лексема, именују све објекте и локалитете резултирала је појавом различитих творбених модела који се јављају у структури микротопонима (Жугић 2013: 147). У нашем материјалу су се нашли микротопоними са једним или више чланова па ћемо сходно томе и организовати анализу. У оквиру *Једночланих микротопонима* размотрићемо следеће групе:

1. неизведени микротопоними;
2. топономастичке изведенице;
3. топономастичке сложенице;

4. топономизирани присвојни придеви од антропонима;
5. микротопоними неразјашњене структуре.

У групу *Неизведених микротопонима* спада тринаест примера. То су: *Баче* (Ст.), *Брег* (Ст.), *Бумбуле* (Ст.), *Дулан* (Ст.), *Језеро* (Ст.), *Кун* (Ст.), *Плоча* (Ко.), *Под* (Ко.), *Прид* (Ба.), *Рід* (Ст.), *Рипе* (Ст.), *Село* (Ба.) и *Трап* (Ст.).

Топономастичке изведенице представљају групу богату примерима и у оквиру ње разврставамо примере на основу суфикса који се уочавају у њима. У питању су следеће подгрупе са примерима:

- ава: *Дубрава* (Ко., Ст.), *Језава* (Ст.), *Морава*³³ (Ст.);
- ак: *Габрак* (Ст.), *Слівљак* (Ст.);
- ошак: *Глагошак* (Ст.);
- ар: *Жабар* (Ст.), *Прнар* (Ст.);
- ина: *Трліна* (Ст.);
- евина: *Тршевина* (Ко., Ст.);
- (и/ев)иште: *Бачевиште* (Ба.), *Воденічиште* (Ст.), *Конопљиште* (Ко.), *Селиште* (Ст.), *Сланиште* (Ко.), *Црквиште* (Ст.);
- (н/ав)ица: *Барица* (Ко.), *Дубніца* (Ба., Ст.), *Дугміца* (Ба.), *Калуђерица* (Ко.), *Матица* (Ко.), *Ораница* (Ст.), *Пинкавица* (Ба.), *Смолніца* (Ст.), *Шишавица* (Ко.);
- ја: *Огња* (Ст.);
- је: *Гориње* (Ст.), *Ливађе* (Ст.), *Раскреје* (Ко.);
- јак: *Слівљак* (Ст.);
- јеник: *Проваљеник* (Ба.);
- уља: *Росиља* (Ст.);
- че: *Кинче* (Ст.);
- эк: *Бузалук* (Ба.);
- ке: *Кривке* (Ба.);
- ник: *Свињарник* (Ба.);
- ка: *Латіфка* (Ба.);
- ор: *Чукор* (Ко.).

У оквиру групе *Топономастичких сложеница* издвајамо следеће подгрупе:

1. префикс + глаголска основа + нулти суфикс;
2. префиксално-суфиксална творба са глаголом у основи;
3. коренска морфема + спојни вокал + коренска морфема + суфикс.

У првој подгрупи, *Префикс + глаголска основа + нулти суфикс*, јавила су се два примера. То су: *Запис* (Ст.) и *Пргон* (Ст.). Наредна подгрупа има, такође, две потврде. Ради се о примерима *Префиксално-суфиксалне творбе са глаголом у основи*, и то: *Насеље* (Ст.) и *Нерезине* (Ст.). Последња подгрупа у оквиру *Топономастичких сложеница*, тачније *Коренска морфема + спојни вокал + коренска морфема + суфикс*, има један пример: *Кривокапка* (Ст.).

Претпоследња група у оквиру *Једночланих микротопонима* су *Топономизирани присвојни придеви од антропонима*. У оквиру ове групе издвајамо једанаест микротопонима. То су: *Бабино* (Ст.), *Бичкино* (Ко.), *Ђорино* (Ст.), *Коларско* (Ко.), *Лазино* (Ст.), *Печенкарово* (Ко.), *Рајнопољско* (Ст.), *Ђосино* (Ст.), *Урошово* (Ко.), *Шарићево* (Ко.) и *Шірино* (Ст.).

Као последња група се издвајају *Микротопоними неразјашњене структуре*. Ова група има укупно три примера и то: *Биглік* (Ст.), *Растемовица* (Ко.) и *Тина* (Ко.).

У табели (2) приказани су збирни подаци о заступљености *Једночланих микротопонима* у нашем материјалу. Ова табела је организована као и табела (1).

³³ Микротопоним *Морава* сврставамо у ову групу јер је: „име Морава по свој прилици изведено од ријечи море, тј. велика вода” (Павловић 1994: 18).

Група	Подгрупа	Број микропонима	Процентуална заступљеност у прикупљеном материјалу
Неизведени микропоними		13	10%
Топономастичке изведенице	-ава:	3	2,3%
	-ак:	2	1,54%
	-ошак:	1	0,77%
	-ар:	2	1,54%
	-ина:	1	0,77%
	-евина:	1	0,77%
	-(ич/ев)иште:	6	4,61%
	-(н/ав)ица:	9	6,92%
	-ја:	1	0,77%
	-је:	3	2,3%
	-јак:	1	0,77%
	-јеник:	1	0,77%
	-уља:	1	0,77%
	-че:	1	0,77%
	-эк:	1	0,77%
	-ке:	1	0,77%
	-ник:	1	0,77%
	-ка:	1	0,77%
-ор:	1	0,77%	
	УКУПНО	38	29,23%
Топономастичке сложенице	Префикс + глаголска основа + нулти суфикс	2	1,54%
	Префиксално-суфиксална творба са глаголом у основи	2	1,54%
	Коренска морфема + спојни вокал + коренска морфема + суфикс	1	0,77%
	УКУПНО	5	3,84%
Топономизирани присвојни придеви од антропонима		11	8,46%
Микропоними неразјашњене структуре		3	2,3%

Табела 2. Заступљеност *Једночланих микропонима* у прикупљеном материјалу.

Друга велика категорија у оквиру структурално-творбене анализе јесу *Вишечлани микропоними*. Овде се јављају микропоними са два, три и четири члана. *Двочлани микропоними* су бројна категорија па се у оквиру ње издвајају групе:

1. присвојни придев + именица;
2. придев од другог топонима + именица;
3. придев од титуле + именица;
4. придев од занимања + именица;
5. описни придев + именица;
6. предлог + именица;
7. именица + именица.

Прва група, *Присвојни придев + именица*, броји петнаест микропонима. Ту спадају: *Адвокатово имање* (Ко.), *Бегово дрво* (Ст.), *Децекинска улица* (Ко.), *Ловинско браниште* (Ст.), *Кикин багрин* (Ст.), *Крстинска долина* (Ко.), *Кукерска долина* (Ст.), *Латин лиг* (Ст.), *Лукарске њиве* (Ст.), *Марине ливаде* (Ба.), *Микина дрвља* (Ба.), *Ракино браниште* (Ст.), *Танин бунар* (Ба.), *Цанков вбак* (Ст.) и *Чечин вбак* (Ст.), Присвојни придев може да се односи на појединца или на читаве породице, што је приказано у оквиру семантичке анализе.

Група *Придев од другог топонима + именица* броји шест назива. То су: *Гробљарска улица* (Ко.), *Дуланска долина* (Ст.), *Задружна ширина* (Ба.), *Злидолска долина* (Ба.), *Орашучка долина* (Ко.) и *Стајковучка улица* (Ко.). Ова подгрупа нам може користити као доказ да постоје или су некада постојали локалитети по којима су ови микропоними добили своје име.

У групи *Придев од титуле + именица* имамо само један пример. То је *Бегово дрво* (Ст.). Поред тога, забележили смо и један пример у групи *Придев од занимања + именица*. То је микропоним *Калајска кладанче* (Ба.).

Далеко је продуктивнија група микропонима *Описни придев + именица*. Ова група има четрнаест назива и ту спадају: *Бела вода* (Ко., Ст.), *Бели брег* (Ко.), *Висока чика* (Ко.), *Голи рид* (Ко.), *Горња мала* (Ст.), *Горња ширина* (Ба.), *Густе врбе* (Ст.), *Доња мала* (Ст.), *Доња ширина* (Ба.), *Дубока падина* (Ст.), *Зли дол* (Ко.), *Средња мала* (Ст.), *Старо игралиште* (Ко.) и *Црни камен* (Ко.).

Забележено је осам микропонима насталих спојем *Предлог + именица*³⁴. Овде сврставамо примере: *До насип* (Ко.), *На дрим* (Ба.), *Под гробље* (Ба., Ст.), *Под дрим* (Ба.), *Под село* (Ба.), *Позади Градуц* (Ко.), *Пред гробље* (Ба.) и *При Власину* (Ст.).

Са друге стране, последња група која приказује двочлане микропониме као спој двеју именица има два примера. То су: *Игралиште Трап* (Ко.) и *Ліловка чешма* (Ко.).

У оквиру категорије *Трочланих микропонима* издвајамо један пример. То је *Под Бели брег* (Ко.). Овај микропоним представља спој предлога, придева и именице. Са друге стране, у групи *Четворчланих микропонима* издвајамо две групе. Примери који спадају у прву рупу представљају спој придева, именице, предлога и именице. Забележили смо укупно два оваква микропонима и то: *Стари пут за Батловце* (Ко.) и *Стари пут за Власотинце* (Ко.). Друга група у себи садржи само један пример, и то: *Споменик Славка Недић Милојевић* (Ко.), који представља спој четири именице.

Табела (3) представља збирне податке о заступљености *Вишечланих микропонима* у нашем материјалу. Ова табела је организована тако што у првој колони имамо категорију која се издваја код *Вишечланих микропонима*, а у другој су издвојене групе, за њима следи бројчани и процентуални приказ заступљености микропонима у издвојеним групама и категоријама.

Категорија	Група	Број микропонима	Процентуална заступљеност у прикупљеном материјалу
Двочлани микропоними	Присвојни придев + именица	15	11,54%
	Придев од другог топонима + именица	6	4,61%
	Придев од титуле + именица	1	0,77%
	Придев од занимања + именица	1	0,77%
	Описни придев + именица	14	10,77%
	Предлог + именица	8	6,15%
	Именица + именица	2	1,54%
	УКУПНО	47	36,15%

³⁴ У оваквим конструкцијама се уочава аналитичка деклинација, што је једно од битних обележја народног говора власинског краја.

Трочлани микротопоними	Предлог + придев + именица	1	0,77%
Четворочлани микротопоними	Придев + именица + предлог + именица	2	1,54%
	Именица + именица + именица + именица	1	0,77%
	УКУПНО	3	2,3%

Табела 3. Заступљеност *Вишечланих микротопонима* у прикупљеном материјалу.

5. Закључак

Овај рад се бави истраживањем микротопонима села у доњем сливу Власине. Након прикупљања материјала на терену, извршена је семантичка и структурално-творбена анализа путем класификације и квантитативна анализа. На основу приложених резултата можемо закључити да је најзаступљенији семантички модел код микротопонима на подручју села у доњем сливу Власине *Микротопоними апелативног порекла*. Овај модел заузима 48,46% целокупног анализираног материјала, тј. укупно је забележено 63 примера. У оквиру ове групе посебно се издваја подгрупа *Микротопоними мотивисани фитонимима* која заузима 13,07% целокупног материјала, односно 26,98% свих *Микротопонима апелативног порекла*, тј. 17 примера. Најмање заступљена група са само 3 примера, односно 2,3% укупног материјала јесу *Микротопоними нејасне семантике*. Што се тиче осталих група (*Културни микротопоними*, *Микротопоними анторопонимског порекла* и *Микротопоними настали од других топонима*) процентуална заступљеност се креће од 16,15% до 20,77%, тачније од 21 до 27 примера, па се може рећи да су ове групе делимично уједначене.

Када говоримо о структурално-творбеној анализи, целокупни материјал је подељен на микротопониме са једним или више чланова. *Једночлани микротопоними* заузимају 53,85% укупног материјала, тј. 70 забележених микротопонима. Значајан удео у целокупном материјалу имају и *Двочлани микротопоними* са 36,15%, тј. 47 примера. Микротопоними са три и четири члана имају врло мали удео у целокупном материјалу. *Трочлани микротопоним* се јавио једном и заузима 0,77% целокупног материјала, док су се *Четворочлани микротопоними* јавили три пута и заузимају 2,3%. У оквиру најзаступљеније групе, а гледано и на нивоу целокупног материјала, најзаступљенија подгрупа структурално-творбене анализе јесу *Топономастичке изведенице* са 29,23% удела у укупном материјалу и 38 забележених примера, односно 54,29% у материјалу *Једночланих микротопонима*. Најмање заступљена група јесу *Трочлани микротопоними*.

На основу наведених закључака видимо да су обе постављене хипотезе потврђене самом анализом материјала. Оваква анализа даје повода да верујемо како вреди истражити целокупан ток Власине и записати микротопониме и у средњем и у горњем току. Сматрамо да ће се у тим деловима тока наћи микротопоними другачији од нашег материјала, јер се ради о терену другачијег рељефа.

Извори

Стојановић 2010: Стојановић, Радосав, *Црнотравски речник, Српски дијалектолошки зборник LVII*, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 2010, 11–1060.

Литература

Богдановић 2008: Богдановић, Недељко, *Земљописна и њој сродна лексика југоисточне Србије, Српски дијалектолошки зборник LV*, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 2010, 433–518.

- Жугић 2013: Жугић, Радмила, *Микротопонија доњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2013.
- Марјановић 2000: Марјановић, Томислав, *Слив Власине*, Власотинце: Власина, 2000.
- Марјановић 2001: Марјановић, Томислав, *Завичајна читанка*, Власотинце: Власина, 2001.
- Павлолић 1994: Павловић, Звездана, *Хидронимски систем слива Јужне Мораве*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Библиотека Јужнословенског филолога, 1994.
- Пешић, Тодоровић 2020: Пешић, Александар. Тодоровић, Братислав, *Село Батуловце*, Власотинце: Културни центар, 2020.

Anđela G. Mitić

MICROTOPONYMY OF VILLAGES IN THE LOWER BASIN OF VLASINA

The paper deals with the analysis of microtoponyms of villages in the lower basin of Vlasina river. Three villages are included in this work: Stajkovce, Batulovce and Konopnica. The researched area has not been studied onomastically until now. The mentioned villages are located on a terrain that has both hilly and plain parts. The material was collected in direct conversation with the local population. The main goal of this paper is a detailed analysis of microtoponyms at the semantic and structural level. The collected microtoponyms were classified into appropriate groups and subgroups. In addition, quantitative analysis showed the relations of validated semantic groups, as well as the productivity of validated structural models. The results showed that there is a diversity of semantic groups and structural models, but in the semantic analysis the microtoponyms of appellate origin stand out, while in the structural analysis the toponymic derivatives predominate.

Key words: *Serbian language, microtoponyms, lower Vlasina basin, semantic analysis, structural analysis.*

СИСТЕМ ГЛАГОЛСКИХ ОБЛИКА ЗА ИСКАЗИВАЊЕ ПРОШЛИХ РАДЊИ У ГОВОРУ СЕЛА ГОРЊЕ РИБНИЦЕ КОД КРАЉЕВА³⁶

Предмет овога рада јесте систем глаголских облика за исказивање прошлих радњи у говору Горње Рибнице код Краљева посматран из морфолошког аспекта. Циљ рада јесте приказивање инвентара претериталних глаголских облика у испитиваном косовско-ресавском говору како би се забележило тренутно стање, приказало грађење и указало на статус ових облика у истраживаном идиому. Поред тога, циљ рада јесте поређење форме и употребе претериталних времена са формом и употребом у блиским говорима. Полази се од хипотезе да су у говору Горње Рибнице заступљени сви глаголски облици за исказивање прошлих радњи, као и да долази до постепеног проширења поља употребе перфекта на рачун других претериталних времена. Истраживање је спроведено на основу материјала снимљеног приликом изласка на терен, што уједно представља корпус за истраживање. Методом посматрања приступа се корпусу и одабира се грађа која се анализира и класификује. Упоредном методом утврђује се однос добијених резултата истраживања и резултата претходних сродних проучавања да би се у закључку синтетизовали резултати истраживања. Анализа је показала да су у испитиваном говору заступљени сви претеритални облици, мада је перфекат најфреквентнији и проширује поље употребе, чиме се потврђује полазна хипотеза.

Кључне речи: *систем претериталних глаголских облика, плусквалперфекат, имперфекат, перфекат, аорист, косовско-ресавски дијалекат.*

1. Уводне напомене

Говор који се испитује карактерише подручје Горње Рибнице, краљевачког села на десној обали Ибра. Поменуто подручје се граничи са Рибницом на северу, Јовцем и Каменицом на истоку и југоистоку, и Жичом на југозападу и западу. У другој половини 20. века дошло је до прилива становништва из западних српских крајева, које се помешало са малим бројем староседелаца. Ратна дешавања у Босни, Хрватској и на Косову и Метохији изазвала су миграције становништва усмерене из ратом захваћених крајева ка унутрашњости Србије, па је почетком 21. века дошло до увећања стопе насељености у Краљеву, укључујући и Горњу Рибницу. Путем косовско-метохијске миграционе струје (уп. Ивић 1985: 52) дошао је највећи број досељеника. Будући да је последњи попис становништва у Србији спроведен пре више од десет година према информацијама које пружа Републички завод за статистику³⁷, нема званичних података о тачном броју житеља данас. Познато је да на овом подручју живи мало староседелаца, а на њихов говор утицао је говор придошлица из јужних и западних³⁸ крајева Србије. Испитивани говор припада копаоничко-западноморавском поддијалекту, који најизразитије чува типичне косовско-ресавске карактеристике. Заступљена је екавска замена јата са малим бројем икавизама уведених у говор највише под телевизијским утицајем (*нисам*), а потом и из суседних дијалеката (*сијале* > *сијати* > *сејати*). Метатаксичко преношење акцента у примерима типа *ддише*, *сестра*, а метатонијско у примерима типа *пиши*, *сиво* условило је

³⁵ marijakv95@gmail.com

³⁶ Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

³⁷ уп. <https://www.stat.gov.rs/sr-latn/oblasti/popis/popis-2011/>

³⁸ Утицај говора из западних српских крајева огледа се пре свега у променама на морфолошком плану (на пример, у смени карактеристичног косовско-ресавског наставка *-ем* наставком *-ом* у инструменталу једине именица I именичке врсте). Придошлице из студеничког краја, чији се говори у горњем делу слива Студенице приклањају зетско-сјеничком дијалекту, а говори у доњем делу овога слива убрајају у нетипичне косовско-ресавске говоре (уп. Драгин 2020: 205), утицале су на говор староседелаца у декинацији (уп. Луковић 2022).

заступљеност троакценатског система без краткоузлазног акцента³⁹ са готово укинутим поста акценатским дужинама, док се пре акценатске дужине чувају, мада недоследно (*прѣдмѣта, шунтаѣа*, али: *линѣје, дана*). Деклинација је синтетичка, с тим да се све више уочава продор аналитичких структура стабилних у непосредној околини овог дијалекта, односно продор предлошко-падежних конструкција на место падежних конструкција без предлога (*јуче смо били у град; он је то редио са ралом; ја ћу да дођем са кдима*), мада испитивани говор и даље чува значајан број типичних косовско-ресавских одлика, чиме је горњорибничка зона инкорпорирана у косовско-ресавски дијалекат (уп. Ивић 1985: 102–104). Систем глаголских облика карактерише смањење броја јединица и тенденција ка устаљењу перфекта, презента и футура првог за исказивање прошлости, садашњости и будућности.

У српској дијалектолошкој литератури нема података о проучавању овог говора. С обзиром на то да је поменуто подручје метанастанзичке природе са малим процентом староседелачког становништва и да у српским дијалектима постоји тенденција ка смањењу броја јединица у систему претериталних глаголских облика (уп. Окука 2008: 33), говор Горње Рибнице се испитује да би се показало како се наведене тенденције остварују на истраживаном подручју.

Предмет рада јесте систем претериталних глаголских облика у говору Горње Рибнице код Крајева посматран из морфолошког аспекта. Четворочлани систем се посматра у свакодневној дијалекатској употреби.

Циљ рада јесте приказивање инвентара претериталних глаголских облика у испитиваном косовско-ресавском говору како би се забележило тренутно стање, приказало грађење и указало на статус ових облика у истраживаном идиому. Поред тога, рад се пише са циљем поређења форме и употребе претериталних времена са њиховом формом и употребом у блиским говорима. Полази се од претпоставке да су у говору Горње Рибнице заступљени сви глаголски облици за исказивање прошлих радњи, као и да долази до постепеног проширења поља употребе перфекта на рачун других претериталних времена.

Корпус рада чини материјал снимљен на подручју Горње Рибнице непосредним изласком на терен у периоду март 2018. – август 2021. Информатори су четири старије особе (три женске и једна мушка), од којих су три староседеоци, а четврта на испитиваном терену живи од петнаесте године након досељења из Гокчанице. Једна информаторка је завршила три разреда основне школе, док су остали информатори у потпуности необразовани. Разговор је вођен спонтано на теме блиске информаторима, без употребе упитника. Истраживање се спроводи на основу седам часова снимљеног материјала транскрибованог у текст спреман за обраду. Применом уобичајене методолошке апаратуре приступљено је корпусу, и то најпре методом посматрања, а затим методом анализе како би се класификовала грађа. Примери се групишу према форми у којој се налазе, односно према глаголском облику, а затим према лицима у једнини и множини. Методом парафразе описане су језичке појаве забележене на терену да би се применом метода поређења указало на однос стања затеченог у испитиваном идиому према стању у суседним косовско-ресавским и зетско-сјеничким говорима, и то тако што се најпре наводи статус испитиваних форми у говору Горње Рибнице, затим егземплярни материјал забележен током разговора са информаторима, након чега се указује на статус испитиваних форми у другим косовско-ресавским и зетско-сјеничким говорима, и финално изводи се закључак на основу свега наведеног синтетичким методом.

1.1. О претериталним глаголским облицима у српским говорима

Штокавско упрошћавање старосрпског морфолошког система резултирало је смањењем броја морфолошких категорија у конјугацији, мада такво смањење није довело до урушавања система, већ само до његовог поједностављења (уп. Окука 2008: 32). Смањена употреба простих јединица у четворочланом систему претерита у неким говорима узрокује њихово потпуно губљење (с тим да се имперфекат у систему неутралише чешће од аориста) или смањење броја граматичких морфема које учествују у грађењу поменутих јединица, па се у

³⁹ Мањи број примера са краткоузлазним акцентом вероватно је последица утицаја телевизије и контакта са образованим житељима (*има, ддкле*).

многим говорима једначе наставци у 1. и 2. лицу множине имперфекта и аориста (уп. Оука 2008: 33). У српским народним говорима прости глаголски облици за изражавање прошлости – имперфекат у функцији прошлог несвршеног времена и аорист у функцији прошлог свршеног времена – неретко бивају замењени сложеним глаголским обликом – перфектом (уп. Драгин 2006: 447), а перфекат у систему функционише као форма незаменљива другим облицима из система претериталних времена у значењу перфективности резултата, па се сматра општим, неспецијализованим глаголским обликом способним да преузме улогу супституента специјализованијих претериталних облика (уп. Стојановић 2018: 111). Иако М. Оука (2008: 205) и П. Ивић (1985: 103–104) као особине косовско-ресавског дијалекта наводе присутност облика имперфекта и аориста, процес замене имперфекта перфектом је у многим говорима довршен, па се форма имперфекта јавља спорадично и то само у промени неколико глагола (уп. Николић 2001: 212), док се аорист јавља као жива категорија (уп. Николић 2001: 219).

2. Претеритални глаголски облици у говору Горње Рибнице

У тексту који следи биће представљени чланови четворчланог система претериталних глаголских облика који функционишу у испитиваном говору. У анализи се полази од синтетичких форми према критеријуму заступљености претериталних глаголских облика у говору Горње Рибнице. Будући да је перфекат најфреквентнија јединица поменутог четворчланог система, у анализи се креће од представљања његових особености, а затим се представљају плусквамперфекат, аорист и на крају имперфекат као јединица најниже фреквентности у испитиваном идиому.

2.1. Перфекат

Перфекат се у говору Горње Рибнице гради од енклитичког облика помоћног глагола *бити* и радног глаголског придева глагола који се мења без одступања (1). Следе примери из грађе:

(1)

јл.

1. ја *нисам запантила* толико тај рат; ја *сам* много *била* у служби; *платила сам* онамо Гошинки; више *сам носила* Станино; он^д што *сам ја окрчила* да има ваздуха; ја *се нисам* ни *сетила* за њу; ја *сам била* петнес месеци; *имала сам* неку од Мајстбровића; *била сам* ван себе; *имала сам* два детета пре Драгана; ја *сам отишла* после Мире;

2. ти *си дошла* пре Жељка; *учила си* цео дан; ја преко телевизора што *сам гледала*;

3. она *је дошла* после кући; *није се* ни *сетио* за то; он *је* Раћку исто *нишо* посла; Миља *се није* *сетила* за Влада; сигурно *је био* пе-шес година, ако није и више; свима *је* по неколико деца *отишло*; *није* то *било* нешто много више једних или други; бог те пита какви ранфли *није имало*; *није било* душека ко овд сад; *није било* леба за свако дете; тад *је имало* само прџе; *није имало* ни фрџе; *није* ни *било* нешто деца овде; *није имало* земље да посеју да имају кукурџа; *имало је* нас седам деца; *било је* неколико нас у тој кући; *није* нам *смџило* да л си ти од оне маме или од онџ тате; Милан *је* после *погинуо* четрес друге [године]; четрес треће он^д после кад *је био* рат; *није хтео* да буде цео дан; он *је* њу *малтретирао* цео месец; а Стана *је боравила* неколико година код те женџе; код мајке ни *је била* друга прича; тај *је друг био* код Мире и Мирослава као самац; *паркџао се* код ораха; Стана *је плџла* Гбци манџил од вуне; *имало је* сукњи од чоџе да се купи; моја мама *је волџла* сок од шљиве; кућа *је била* од блата; тако *је одлаџило*, Мајо, од куће, од оца и од мајке; касније од Дула *се родџла*; из гимназије *се* после *ишло* куд *је* ко *хтео* шта да учи; одвео тамо кад *је* Јовић из Лађеваца *дошо*; то *се* преко људи *чуџе*; *хтео је* да је избаци до славе; *живео је* поред нас; она *је отишла* између Ускрса и Трџица; мајка *је хтела* да те уда између Нџве године и Божџа; кажу да *је било* нешто између њи; он *је пџчео* да купи мало с крајева; то *се* ван куће *прича*; то *је било* више ладника; *није имало* нико иза нас; снег *је падао* пре тога; после мене нико *се није родџо*;

мн.

1. чували смо стоку; *имали смо* десет крава; *нисмо* имали много дрва; *били смо* код Јџвића; *мџрали смо* код њџе да будемо; *платџили смо* добро за кућу од циџле; радницима *смо даџали* кашу од тџкве; па и чџм од тежинџе *смо ставџали* у јастуке; од мџјег годиншта, од осме године па до дванаесте, *учџили смо*; ми *смо сазнали* преко Драгана; ми *смо се* *уџознали* преко Винџле; *плџли*

смо цемпѣрчић до струка; држали смо ўвек свињу између две зимѣ; имали смо газдарицу без ногѣ; ўвек смо држали више главѣ; ми смо волѣли да дође иза рођендана;

2. ви сте седели код нас; нисте се сѣтили за Драгану;

3. мушкарци ишли су и да косе и да копају; то су биле баракѣ од дрвета; ти су судови од земљѣ били; ту су исто имале мале линије и велике да се пише; имале су свѣске онѣ са мале линије; па ђнда нису имала кола; имали су пара баш целу годину; те из Крушумлије су дошли; ђни су чућали иза нас.

Забележена су три примера у којима изостаје конгруенција у роду између субјекта и предиката (2):

(2) а ми женскариње ишли беремо шљиве; ја [Вера] и Стана смо боравили код туђих људи; ми се женскарићи поудавале.

Велики је број примера са крњим перфектом, који се формира изостављањем енклитичке форме помоћног глагола *бити* и функционише у форми радног глаголског придева. Овим обликом могу бити исказане радње на било којој тачки временске осе, што карактерише и неке зетско-сјеничке говоре (уп. Вељовић 2017: 195), а у испитиваном говору бележи се у 1. и 3. лицу и једнине и множине, док за облике 2. лица сингулара и плурала нема потврда у анализираној грађи (3):

(3) **јд.**

1. *изабрала* да дођем што смо тамо били сиротиња;

3. доио на мираз ту; то дете *родила* ванбрачно, после *требала* да се уда; *плела* Вера разни боја; па *дошла* после, дабоме, и Мира, и Рола; *умро* му те године; *имало* не по дваестина, триес; *имало* пѣт браће њих; браћ ми *био* седам дана; *био* у Немачкој заробљен неколко године; *имало* оволико прѣдмѣта; *имало* неколко људи ту; *било* не доста и јѣдни и други; ђн *подиго* пласку сѣна; *била* ту цело јутро; *било* од вуне; старија *била* од мене четрнес година; *нитѣо* тај старији од овога; из године у годину то после више *прелазило*; трава из Фабрике вагона *била*; *одвѣо* тамо кад је Јовић из Лађеваца доио; девојка из сѣла неког даљег *дошла*; *нитѣла* одакле је, из Метикоша; *отишио* тѣта тамо преко онѣга мѣста; *доио* неки Бѣља преко рѣкѣ с коњом и шпиритѣром; преко Дринѣ ђн *чуо* за мене; прѣшле, прѣпрошле године *звѣла* и Славица на рођендан; *прѣио* поред Балтића; *отѣло* лишће са гранѣ; *постојало* дрво ван шуме; иза мене *седѣла*; *био* јој астал више главѣ; *била* јој флаша више главѣ; *имала* бачија више њаше кѣће; *имало* више њива шуме; то је свѣ *било* иза Божића;

мн.

1. па [ми] *свртали* после онамо у Пауновиће и узели Милоша и Веру; тако ту *направили* једну вечеру, *спремил* једну вечеру, *вечерали*, *понапијали се*; ја и твој деда *отишли* у собу да легнемо;

3. *ишли* на посо, *запослили се* и *боравили*, *оженили се* и *налазили* куће по селу, *наишли* по станчић неки да станују; *имали* седам дѣца; мама и тѣта нас *имали* седам дѣца; *отишли* ти ђни једнѣ недеље, друге недеље; *спѣвали* ту код њѣ; *долѣзили* ту овамо код њи ваљда свѣ; *имале* и без шафа чарапе; *хтели* да ђду без мене.

Синтетички перфекат се јавља чешће од аналитичког и у испитиваном говору може представити радњу која се десила у било ком тренутку у прошлости. Како се на основу наведених примера може уочити, у грађењу овог глаголског облика учествују и перфективни и имперфективни глаголи, чиме се потврђује да у говору Горње Рибнице перфекат функционише као облик којим се могу исказати како радње које су у прошлости трајале извесно време, тако и оне радње које су везане за одређени тренутак извршења у прошлости, па је самим тим адекватан супституент облицима аориста и имперфекта. Перфекат се употребљава како у приповедању, тако и у свакодневном разговору, и то онда када информатор износи чињенице без експресивности. Употреба аналитичке форме перфекта, која подразумева директно везивање радног глаголског придева за субјекат, карактеристична је за народни говорни језик пре свега због тенденције ка елиминисању непотребних језичких чинилаца у говорној ситуацији коју карактерише скуп визуелних, интонационих и психолошких средстава у циљу прецизнијег одређења језичког израза, па се на морфолошком плану говорна реченица може дефинисати као хибридна, морфолошки непотпуно одређена (уп. Јовић 1959: 218). У

испитиваном говору аналитичка форма перфекта најчешће се употребљава у дијалошком контексту, када информатор одговара на претходно постављена питања која у себи садрже енклитичку форму помоћног глагола као спону између субјекта и радног глаголског придева, па се у одговору не редуцира већ поменути елемент, или у ситуацијама у којима се не наглашава ниједан реченични члан посебно, а саопштење се везује за сам тренутак у коме се изговара, што је одлика и других народних говора (уп. Јовић 1959: 219). Поред тога, уочава се да је у говору Горње Рибнице аналитичка форма перфекта најфреквентнија у 3. лицу једине, чиме се испитивани говор приближава другим косовско-ресавским говорима (уп. Пецо и Милановић 1968: 356; Јовић 1968: 147). На читавом штокавском подручју перфекат је изузетно фреквентни елемент четворочланог система претерита који због своје синтаксичко-семантичке универзалности може проширити поље употребе на рачун других претериталних форми (уп. Вељовић 2018: 227). У трстеничком и ресавском говору широко је заступљена синтетичка форма, а аналитичка форма се високофреквентно јавља у 3. лицу сингулара и плурала (уп. Јовић 1968: 147; Пецо и Милановић 1968: 354–356), док у говорима у сливу Студенице аналитички перфекат функционише и у 1. и 2. лицу једине (уп. Драгин 2020: 113). Говорне системе заступљене на подручју косовско-метохијског и северношарпланинског ареала одликује продор перфекта у сферу употребе других претерита (уп. Младеновић 2015: 306), док тутинско-новопазарско-сјеничке говоре карактерише добра очуваност претерита у наслеђеним доменима употребе, па перфекат у систему функционише као јединица равноправна другим претеритима (уп. Вељовић 2018: 227). Претходно наведено упућује да је перфекат изузетно фреквентна јединица у систему претериталних глаголских облика у српским говорима и да такву позицију задржава и у горњорибничкој зони.

2.1. Плусквамперфекат

Плусквамперфекат се у испитиваном говору гради од перфекта помоћног глагола *бити* и радног глаголског придева (4), док форма имперфекта помоћног глагола није потврђена ниједним примером. Следе примери из грађе:

- (4) **јд.**
 1. *нисам била још завршила свà четири разреда основне; била сам га оставила код капије;*
 2. *као ти што си била отишла и баш те брига;*
 3. *она је била решила да неће да иде; она се била прихватила дèла; једнè зймè дòле, била се разболèла;*
мн.
 1. *ми смо били завршили тò све;*
 2. *ви се нисте били родили;*
 3. *па не знам колико су година они то били радили; па не знам колико су година они то били заробљени; они нису били отишли на свадбу, кад èто га свекар; кад су били прèшли преко пругè.*

Попут аналитичке форме перфекта, у горњорибничком говору функционише плусквамперфекат без енклитичке форме помоћног глагола *бити* (5):

- (5) **јд.**
 1. *ја била остала сама са децом;*
 2. *ти била решила тако иако си мала;*
 3. *Рола већ била дошла;*
мн.
 1. *ми били научили да гладујемо;*
 2. *ви били остали само са мном;*
 3. *оцу били наредили да не води; брата били убили Немци.*

Плусквамперфекат се у испитиваном говору релативно добро чува и означава радње које су се у прошлости догодиле пре неке друге прошле радње. У грађењу овог облика учествују како имперфективни, тако и перфективни глаголи, с тим да се могућности творења овог облика свODE на везу перфекта помоћног глагола *бити* и радног глаголског придева. Будући да су

семантички потенцијали овог облика ужи од потенцијала перфекта (уп. Вељовић 2018: 280), плусквамперфекат се употребљава мање фреквентно у односу на перфекат. У анализираној грађи нема забележених примера плусквамперфекта који се гради од имперфекта помоћног глагола *бити* и радног глаголског придева, па се може говорити о смањењу броја морфолошких средстава којима се овај претеритални облик у говору Горње Рибнице може градити. Појављивање плусквамперфекта у чијем грађењу учествује перфекат без помоћног глагола може се оправдати честом употребом аналитичког перфекта у испитиваном говору и комуникацијским предусловима за редуковање елемената који се понављају у дијалогској структури.

У копаоничким, трстеничким, моравичким, горњостуденичким говорима и у говору Ресаве плусквамперфекат се гради двојако – и од перфекта и од имперфекта помоћног глагола и радног глаголског придева – и употребљава се ређе од перфекта (уп. Радић 2010: 85; Јовић 1968: 148; Николић 2001: 229–230; Пецо и Милановић 1968: 357). У говорима у сливу Студенице јавља се искључиво форма са перфектом помоћног глагола *бити* (уп. Драгин 2020: 115), а облик са аналитичким перфектом помоћног глагола присутан је и у другим студеничким говорима (уп. Драгин 2020: 115; Николић 2001: 230). У зетско-сјеничким говорима плусквамперфекат одржава стабилну позицију и гради се двоструко, а с обзиром на спецификованији домен употребе јавља се ређе од перфекта (уп. Вељовић 2018: 280). Наведено стање показује да се у говору Горње Рибнице грађење плусквамперфекта упрошћава укидањем једне од двеју могућности грађења и свођења плусквамперфективне форме на облик изграђен од перфекта помоћног глагола *бити* и радног глаголског придева. Мада се у блиским косовско-ресавским говорима овај облик употребљава веома ретко (уп. Јовић 1968: 148; Пецо и Милановић 1968: 357), са изузетно малим бројем забележених примера, у испитиваном говору налазимо потврде за сва лица у једнини и у множини, па се може говорити о стабилнијој позицији плусквамперфекта у говору Горње Рибнице у односу на друге испитане косовско-ресавске говоре. Таква позиција може бити условљена како специфичним значењима која се плусквамперфектом могу исказати и неопходношћу употребе у говорним ситуацијама у којима се жели нагласити позиционираност радње на временској оси, тако и зетско-сјеничким утицајем након досељавања становништва из ових крајева на испитивани терен.

2.3. Аорист

Аорист у испитиваном говору задржава своју позицију, мада се употребљава ређе од перфекта. У првом лицу једнине аориста губи се финални сугласник *-x*, а наставци за 2. и 3. лице сингулара су изједначени. У анализираној грађи су забележени примери издиференцирани према употребљеним морфолошким средствима којима се овај облик гради.

2.3.1. Одређени број глагола разликује облике 1. лица од 2. и 3. лица у сингулару (6). Следе примери из грађе:

- (6) **јд.**
 а. питаће тебе, *реко*, ти *рече* да нигде данас нећеш, он *рече* неће да једе;
 б. ја *прођо* поред њега ко да га не знам, *прође* ти ко поред турског гробља, он *прође* тек онако;
 в. ти наложи ватру док ја *дођо*; ти *дође* пре четири; *дође* Миленко;
 г. *одо* ја да копам; где *оде* ти?; Ланко *оде* преко буковца;
 д. ја њега *познадо*, *познаде* ти своју врсту, *познаде* она све њено.

2.3.2. Нулта редуција финалног *-x* у 1. лицу једнине код неких глагола доводи до унификације наставачких морфема за сва три лица у сингулару (7):

- (7) **јд.**
 1. ја попи кафу док се ти наканиш, ти ово попи брже од мене, попи Младомир сву ону ракију;
 2. ја се брецну, па и ти се брецну кад ти реко, брецну се Миланка што јој дирам сина;
 3. ја ово наложи, ти наложи ватру док ја дођо, Драган наложи нема пар минута.

2.3.3. Унифициран је и облик 3. лица једнине аориста помоћног глагола *бити*, и то тако да сингуларни облик заузима позицију облика и у плуралу (8):

- (8) **јд.**
 1. мене *би* посе жао;
 2. ти *би* могла још две сестре да одгајиш;
 3. он *би* спавао до подне;
мн.
 1. ми *би* отишли да смо имали де;
 2. ви *би* сад хтели све да имате;
 3. они *би* да дођу предвече.

2.3.4. Код неких глагола јавља се аналошко проширење *-д-* заступљено на читавој штокавској територији (9) (уп. Бошњаковић и Радовановић 2011: 192):

- (9) не *могадо* брже; *дадо* му па нека чита; Зоран *даде* оне рачуне; ми *имадомо* само основно; па је л не *могадосте* још да поседите; оно ти мене *дадоше* инекцију и *дадоше* ми.

2.3.5. У 1. лицу плурала поред старијег наставка *-(х)мо* карактеристичног за косовско-ресавско подручје јавља се и новији наставак *-смо*. У 2. лицу множине заступљена је наставачка морфема *-сте*, а у 3. лицу *-ше* (10):

- (10) **мн.**
 1. ми *дођомо*, а он већ ту; ја кад биде увече да дођем, *дођомо*; ми *имадомо* само основно;
 2. па што га *остависте* самог; ви не *урадисте* оно што вам отац вели; што не *одосте* на вечеру;
 3. па ено ти деведесети шта *порадише* бре, како; *дођоше* ова двојица, метила ја њима по кафу; и оно ти мене *дадоше* инекцију и *дадоше* ми, дали још неке лекове ако ми биде, каже, да се онесвести, каже, *дадоше* Мири.

Анализирана грађа показује да се у испитиваном говору аорист најчешће гради од перфективних глагола. Разликовање првог лица од другог и трећег лица сингулара карактеристично је за наведене глаголе, мада се у аористу истих глагола могу чути и изједначени облици у свим лицима сингулара (ја *рече*, ти *рече*, он *рече*; ја *даде*; ти *даде*; он *даде*). Губљење финалног *-х* у првом лицу једнине узроковано је испадањем фонеме *х* из система (уп. Бошњаковић и Радовановић 2011: 182–183), чиме је поједностављен процес унификације облика у сингулару за сва лица као тенденција система ка смањењу броја морфолошких средстава, а тиме се оправдава и унификација облика у сингулару и плуралу аориста глагола *бити*. Говор Горње Рибнице није изолован у погледу појављивања наведених упрошћавања у систему, већ се исте појаве срећу и у другим блиским говорима (уп. Божовић 2008: 81–82; Јовић 1968: 141; Бошњаковић и Радовановић 2011: 191; Драгин 2006: 452). Архаични наставак *-(х)мо* у првом лицу плурала уочен у одређеном броју примера интегрише испитивани говор у косовско-ресавске говорне типове (уп. Бошњаковић и Радовановић 2011: 185; Радић 2010: 79; Јовић 1968: 142; Николић 2001: 219; Пецо и Милановић 1968: 352; Јуришић 2009: 181; Окука 2008: 205; Ивић 1985: 103). Конкурентне форме аориста са наставком *-смо* у првом лицу плурала јесу последица продора наставачког конституента *-с-* из другог лица у прво лице плурала (уп. Бошњаковић и Радовановић 2011: 186), а такав продор у испитиваном говору може бити учвршћен контактом са западносрбијанским говорима зетско-сјеничког типа које овај наставак карактерише (уп. Николић 2001: 219–220; Бошњаковић и Радовановић 2011: 186; Вељовић 2016: 258). У другом лицу множине аориста доследно се јавља наставак *-сте* који је типичан за главнину штокавских говора (уп. Бошњаковић и Радовановић 2011: 189), а у трећем лицу множине забележен је наставак *-ше*, без потврда за употребу имперфекатског *-(х)у* које се јавља у неким косовско-ресавским говорима (уп. Бошњаковић и Радовановић 2011: 191; Јовић 1968: 143). Добијени резултати показују да стање у испитиваном говору не одступа значајно од стања у блиским косовско-ресавским говорним типовима, да блискост са зетско-сјеничким говорима не утиче на очување аориста имперфективних глагола, али и да ови говори утичу на аналогно проширење наставачке компоненте *-с-* из другог у прво лице плурала, па се конкурентно у говору Горње Рибнице употребљавају наставци *-(х)мо* и *-смо*.

2.4. Имперфекат

Имперфекат се у испитиваном говору јавља веома ретко, што указује на тенденцију ка испадању из система и супституцију перфектом. Анализом је уочено само 5 примера, и то у 3. лицу сингулара, од којих су три од глагола *звати се* (11):

(11) како се оно *зваше* његова сестра; не знам како се *зваше*; чик да се сетим сад како се *зваше* оно кад отрлимо; мен чини да на њима *имаше* шаф; Рола *сеђаше* испред куће.

Потврда за облике у множини нема у анализираном материјалу, као ни за облике са типичним косовско-ресавским проширењем *-ађа-*. Тиме се указује да је грађење овог облика у складу са грађењем имперфекта описаним у стандарднојезичкој норми (уп. Пецо и Милановић 1968: 352). Изузетно ниска фреквентност овог облика, ограниченост у броју глагола који се у њему јављају и превласт облика 3. лица сингулара показатељи су редукције имперфекта из четворочланог система претерита у говору Горње Рибнице. Појава имперфекта глагола *звати се* у овим говорима може бити учвршћена појавом овог облика у стандардном српском језику од истог глагола (уп. Ковачевић 2008: 149), с обзиром на то да у новије време стандардни језик умногоме утиче на преобликовања у дијалекатским структурама. Постојање имперфекта као категорије ниске фреквенције са тенденцијом ка испадању из четворочланог система претерита карактерише и поибарске говоре (уп. Божовић 2008: 83), говоре у околини Врњачке Бање (уп. Јовић 1959: 117), студеничке говоре (уп. Николић 2001: 218; Драгин 2006: 447), док се у тутинско-новопазарско-сјеничким говорима имперфекат добро чува и спада у ред фреквентних јединица (уп. Вељовић 2018: 153). Претходно наведено упућује да се испитивани говор према статусу имперфекта приближава другим косовско-ресавским говорима, те да мешање са говорницима зетско-сјеничког говорног типа не утиче на очување овог глаголског облика у четворочланом систему претерита.

3. Закључак

Говор Горње Рибнице карактерише проширена употреба перфекта на рачун других претериталних времена, најчешће имперфекта, што је одлика и других српских говора. Крњи перфекат је фреквентан у 1. и 3. лицу сингулара и плурала, док за облике 2. лица у једнини и множини нема потврда. У аналитичкој форми перфекат учествује и у грађењу плусквамперфекта, па се закључује да је тенденција ка смањењу морфолошких средстава која учествују у формирању перфекта у експанзији у испитиваном говору. Плусквамперфекат је жива категорија мање фреквенције у односу на перфекат, али стабилна у испитиваном систему као специјализована јединица специфичним семантичким потенцијалом и као таква опстаје у приповедању приликом изражавања радње која се антериорна у односу на неку другу прошлу радњу. Аорист се употребљава ређе од перфекта, долази до нулте редукције финалног *-х* у првом лицу сингулара, што доводи до унификације наставачких морфема за сва лица у једници код неких глагола. Ипак, у говору Горње Рибнице уочено је разликовање 1. лица сингулара од 2. и 3. лица, што указује на чињеницу да до потпуне унификације облика 2, односно 3. лица у једнини још увек није дошло. Поред архаичног наставка *-(х)мо* карактеристичног за косовско-ресавско подручје, у испитиваном говору бележи се и наставак *-смо* као последица продирања наставачке морфеме из другог лица у прво лице плурала, али и под утицајем зетско-сјеничких говора. Имперфекат се у испитиваном говору јавља веома ретко и бележи се једино у облику 3. лица сингулара, што указује на тенденцију ка одумирању овога облика у говору Горње Рибнице.

Наведене чињенице показују да је у говору Горње Рибнице процес упрошћавања система претерита у поодмаклој фази, што се огледа у тенденцији ка смањењу броја морфолошких категорија којима се прошле радње могу изразити, али и у смањењу броја морфолошких средстава која у грађењу претериталних форми учествују. Унификација облика у појединим глаголским јединицама и лицима додатно води ка поједностављењу система и редукцији броја форми. Према испитаној тематици говор Горње Рибнице се према великом

броју особености инкорпорира у косовско-ресавски дијалекат и показује особине карактеристичне за велики део штокавског говорног подручја, а у мањој мери се бележи утицај зетско-сјеничких говора као последица мешања староседелачког становништва са носиоцима зетско-сјеничког идиома у новије време.

Литература

- Божовић 2008: Божовић, М., „Инфинитив, аорист и имперфекат у поибарским говорима”, у: С. Танасић, *Зборник Института за српски језик САНУ*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2008, 79–87.
- Бошњаковић и Радовановић 2011: Бошњаковић, Ж., Д. Радовановић, „Синтетички поглед на творбу аориста и ареал наставака у штокавском наречју”, у: А. Младеновић, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, св. 54/1, Нови Сад: Матица српска, 2011, 181–204.
- Вељовић 2016: Вељовић Б., *Глаголски систем говора Тутина, Новог Пазара и Сјенице: облици и употреба* [докторска дисертација], Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016. [доступно на: <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/7197?show=full>, приступљено 1. 5. 2022].
- Вељовић 2018: Вељовић, Б., „Синтакса глаголских облика у говору Тутина, Новог Пазара и Сјенице”, у: С. Реметић, *Српски дијалектолошки зборник*, књ. 65/1, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 2018.
- Вељовић 2017: Вељовић, Б., „Перфекат без помоћног глагола у говору Тутина, Новог Пазара и Сјенице”, у: Ј. Грковић Мејдор, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, Нови Сад: Матица српска, 2017, 191–208.
- Драгин 2006: Драгин, Г., „Имперфекат и аорист у говорима Студенице”, у: Р. Симић, *Српски језик XI/1–2*. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика – Београд, 2006, 447–455.
- Драгин 2020: Драгин, Г., *Морфолошке особине говора у сливу Студенице*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2020.
- Ивић 1985: Ивић, П., *Дијалектологија српскохрватског језика: увод и штокавско наречје*, Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Јовић 1959: Јовић, Д., „О перфекту без помоћног глагола у говорима долине реке Раче”, *Годишњак филозофског факултета*, књ. 4, Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 1959, 217–227.
- Јовић 1968: Јовић, Д., „Трстенички говор”, *Српски дијалектолошки зборник*, књ. 17, Београд: Институт за српскохрватски језик, 1968, 1–241.
- Јуришић 2009: Јуришић, М., „Друго лице множине аориста у говору Горње Пчиње”, *Годишњак за српски језик и књижевност*, год. XXII, број 9, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2009, 179–183.
- Ковачевић 2008: Ковачевић, М., „О деиктичкој употреби имперфекта”, *Српски језик 13/1–2*, год. XIII, Београд: Филолошки факултет у Београду, 2008, 149–157.
- Луковић 2022: Луковић, М., „Употреба генитива у говору Горње Рибнице код Краљева”, у: М. Ковачевић и Ј. Петковић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности*, год. XIII, књ. 1, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 2022, 393–405.
- Младеновић 2015: Младеновић, Р., „Аорист и имперфекат у говорима метохијско-косовског и северношарпланинског ареала”, у: М. Радан, *Исходишта* бр. 1, 2015, 305–320.
- Николић 2001: Николић, В., *Моравички и горњостуденички говори*, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 2001.
- Окука 2008: Окука, М., *Српски дијалекти*, Zagreb: Srpsko kulturno društvo „Prosvjeta”, 2008.
- Радић 2010: Радић, П., *Копачички говор*, Београд: Етнографски институт САНУ, 2010.
- Стојановић 2018: Стојановић, С., „О основном значењу српског перфекта активне дијатезе и његовој типолошкој класификацији”, у: П. Пипер, *Јужнословенски филолог LXXIV* св. 2, Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 109–138.

Marija Luković

SYSTEM OF VERBAL FORMS FOR EXPRESSING PAST ACTIONS IN THE SPEECH OF GORNJA
RIBNICA NEAR KRALJEVO

The aim of this paper is to analyze the system of verb forms for expressing past actions in the speech of Gornja Ribnica near Kraljevo based on morphological aspect. The goal is showing the inventory of preterital verb forms in the examined Kosovo-Resava speech in order to present the current situation, show the construction and indicate the status of these forms in the researched idiom. In addition, the aim of the paper is to compare form and use preterital times with form and use in close speeches. We expect that all verb forms for expressing past actions are represented in the speech of Gornja Ribnica, as well as that there is a gradual expansion of the field of use of the perfect form at the expense of other preterital tenses. The research was conducted on the basis of material recorded during the field trip, which is also a corpus for research. The method of observation approaches the corpus and selects the material to be analyzed and classified. The comparative method determines the relationship between the obtained research results and the results of previous related studies, in order to synthesize the research results in the conclusion. The analysis showed that all preterital forms are represented in the examined speech, although the perfect is the most frequent and expands the field of use, which confirms the initial hypothesis.

Keywords: *system of preterital verb forms, plusquamperfect, imperfect, perfect, aorist, Kosovo-Resava dialect.*

НАУКА О ЈЕЗИКУ

ТВОРБА РЕЧИ

ЗНАЧЕЊСКЕ СПЕЦИФИЧНОСТИ ПАРОВА ГЛАГОЛА СА ПРЕФИКСИМА ДО- И ОД- У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Предмет рада чине значења глаголских префикса *до-* и *од-*, као и њихових префиксала. Грађа је ексерпирана из *Речника српскога језика* Матице српске (2011) и обухвата 106 парова префиксалних твореница. Теоријску основу истраживања представља когнитивна лингвистика. Циљ је да се испита на који начин се структурира значење глаголских префикса *до-* и *од-* у српском језику и да се уочи систем значења њихових префиксала. Полазећи од класификације значења префикса *до-* и *од-* у досадашњој литератури, утврђује се доминантно просторно значење, а као прототипи издвајају се глаголи кретања. Хипотеза је да сва значења глагола са префиксима *до-* и *од-* проистичу из главног, прототипичног значења. Посебно се испитује утицај мотивних глагола на семантику префиксала. Апстрактна значења добијена су метафоризацијом конкретног (просторног) значења. Семантичком анализом примера са префиксима *до-* и *од-* у српском језику издвајају се две веће групе значења парова глагола које се међусобно надовезују: самостално кретање ентитета и подстакнуто померање ентитета. Оно што приближава семантику ексерпираних антонимских парова глагола јесте комплетивно значење (10,4%).

Кључне речи: *префикс до-, префикс од-, глаголи кретања, семантика, когнитивна лингвистика, српски језик.*

1. Увод

На значење створене речи најчешће утичу све творбене морфеме. Тако и семантика префиксалних твореница једним делом зависи од додатог префикса. У овом раду испитују се значења префикса *до-* и *од-* и глагола који их садрже. Грађа је ексерпирана из *Речника српскога језика* Матице српске (2011), а чине је сви глаголи који се јављају и са префиксом *до-* и са префиксом *од-*. Примерима из грађе приступа се са синхронијског, когнитивнолингвистичког аспекта, а по узору на радове Душке Кликовац (2004; 2018). Циљ анализе ексерпираних примера јесте формирање мрежне структуре значења префикса *до-* и *од-* и истицање прототипичног значења глагола са овим префиксима. Полази се од хипотезе да се сва значења глаголских префикса *до-* и *од-* надовезују на примарно, прототипично значење. Најпре се испитује повезаност семантике предлога *до* и *од* са значењима префикса. Такође, указује се и на значење мотивних речи како би се одредила њихова веза са префиксалима. Значење ексерпираних глагола разлаже се применом компонентне анализе ради уочавања заједничких, али и дистинктивних сема у њему. Класификација примера врши се према семантичком критеријуму. С обзиром на то да се јављају и полисемични примери, утврђује се механизам по коме су добијена секундарна значења. Претпоставља се да су значења која чине полисемантичну структуру међусобно повезана, те се испитује мотивисаност секундарних значења. Поред корпусне методе, у раду се примењују квантитативна и дескриптивна метода.

Структура рада је следећа: у другом поглављу дајемо теоријске основе у подручју истраживања, а затим у трећем анализирамо грађу према семантичким пољима префиксала. Четврто поглавље доноси закључке спроведене анализе.

2. Теоријски основи

Од монографије Ивана Клајна (2002) префиксација се подједнако разматра са осталим творбеним поступцима, а грађа се класификује према семантици префикса као творбеног елемента. На раздвајање префиксације од слагања указују потом и Марјановић (2004), Драгићевић (2015) и др. Герт Бој (2005) пак као начине творбе речи издваја само слагање и извођење (суфиксацију), док су сви остали њима подређени. Творбени формант који се додаје

¹ dj.sunjevaric-15757@filfak.ni.ac.rs

испред речи аутор назива префиксом, али процес грађења не именује префиксацијом. Примери у енглеском показују да префикси ређе учествују у творби од суфикса, али је њихова функција слична (Бауер 1988: 21). Плаг (2003) афиксалне морфеме одређује семантички према основама на које долазе. “The vast majority of prefixes do not change the syntactic category of their base words; they merely act as modifiers” (Плаг 2003: 99), што се односи и на префиксе у српском језику.

Проучаваоци у одређивању семантике префикса полазе од предлога од којих су настали: „Већи део префикса настао је од предлога, па су значења многих префикса мање или више слична значењима одговарајућих предлога” (Пипер–Клајн 2014: 240). У граматикама (Бабић 2002; Мразовић–Вукадиновић 2009; Стевановић 1986) не даје се детаљан опис семантичке структуре префикса, а доминантно се говори о префиксацији глагола. „Своју најважнију употребу [...] префикси имају у глаголима” (Клајн 2002: 177). Инвентар глаголских префикса утврдио је још Маретић (1899) са 16 форманата и до данас се није много изменио, осим додавања још неколико префиксалних морфема. Клајн (2002) наводи 24 глаголска префикса. Семантици тих префикса у српском језику у новије време придаје се већи значај. Проучаваоци су се бавили семантиком глаголског префикса *из-* (Жугић 2007), *по-* (Миланов 2012), *пре-* (Стојановић 2012), *до-* (Бабић 2008; Стојановић 2016), префикса *уз-* и *раз-* (Кликовац 2018) и др. Значењу наведених префикса приступа се анализом речничке грађе, а примери су груписани према семантичким нијансама. Радови Душке Кликовац (2018) издвајају се по другачијем приступу анализи који се ослања на когнитивну лингвистику. Ауторки није био циљ да само уочи значења која се јављају у префиксалима, већ и да их повеже у један систем градећи значењску мрежу глагола са анализираним префиксима (Кликовац 2018: 100). Биљана Бабић (2008: 277) испитује глаголе са префиксом *до-* са више аспеката како би открила „везу између функције префикса и глаголског рода, глаголског вида, типа глаголске ситуације и глаголске допуне”. Анализом је показала да префикс има утицаја на мотивни глагол, као и допуну, али да је тај утицај најмањи у погледу глаголског рода.

Префиксалне морфеме *до-* и *од-* једне су од најпродуктивнијих у творби глагола у српском језику, а доминантно граде глаголе кретања (Клајн 2002). Глаголе кретања у српском језику проучавала је Душанка Вујовић (2019). „Kretanje, smeštanje u neki prostor, immanentna je ljudska osobina i predstavlja jednu od najvažnijih konceptualnih kategorija čoveka kao ljudskog bića” (Вујовић 2019: 11). Међу 17 префиксалних морфема које ауторка проналази у грађи, префикси *до-* и *од-* заузимају прва два места по фреквентности. Значење префиксала разматра се у оквиру семантичких микропоља. Овом лексиком контрастивно се бавио Душан Стаменковић (2017) у енглеском и српском језику, те је, ослањајући се на теорију прототипа, издвојио најрепрезентативније примере глагола кретања (в. Стаменковић 2017: 97). Према теорији прототипа, свака лексема мора бити сврстана у категорију по вези са прототипом, лексемом која има најтипичније значење. Тако Вујовић (2012) издваја глагол *ићи* у односу на *ходати*, иако и *ходати* може бити прототипичан у ужој групи глагола кретања. Али, глагол *ићи* је богатији значењима и гради префиксале помоћу више префикса (в. Вујовић 2012). Остале лексеме групишу се око прототипа са истим значењем, само што је оно код њих у одређеној мери спецификовано. Поједини глаголи се често употребљавају са одређеним спецификованим значењем, па „један део пренесених значења више не звучи као метафора” (Јанић–Стаменковић 2022: 99). Аутори то показују анализом значења глагола *трчати* у енглеском језику, а износе и потешкоће које настају приликом превођења полисемичних лексема (в. Јанић–Стаменковић 2022: 98).

Када глаголи развију секундарно значење које упућује на апстрактне појмове, онда се они схватају метафорички. Појмовне метафоре утемељили су Лејкоф и Џонсон (1980), повезујући их са механизмом мишљења, а подразумевају пресликавање појмова из двају домена на основу њихове сличности. Кевечеш (2002) напомиње да то пресликавање није потпуно, већ се само поједини аспекти апстрактног појма схватају помоћу конкретног, а остали су прикривени и не улазе у подручје интересовања.

На истакнутим теоријским основама осветлићемо групу парова глагола са префиксима *до-* и *од-* из *Речника српскога језика* (2011) у погледу њихове семантике градећи систем значења на која се упућује у речнику, досадашњој литератури, али и у употреби на примерима из *Српског мрежног кортуса*.

3. Анализа грађе и дискусија

Грађу чине парови глагола са префиксима *до-* и *од-* из *Речника* Матице српске (Николић 2011). Ексерцирано је укупно 106 парова. Сви примери представљају префиксалне творенице настале по моделу префикс *до-* или *од-* + глагол. Код примера са префиксом *од-* долази и до гласовних алтернација, попут једначења сугласника по звучности и губљења сугласника (*отпевати*, *отрчати* и сл.). Као аломорфи префикса *од-* издвајају се *от-*, *о-* и *ода-*. Са аломорфом *от-* јавља се 31 пример у грађи (нпр. *откопати*, *отпузати*), 14 глагола садржи аломорф *о-* (нпр. *одувати*, *отетурати (се)*)², а примери *одагнати*, *одазвати* и *одасути* имају аломорф *ода-*. У преосталих 58 примера (54,7%) налази се неизмењена префиксална морфема *од-*. Префикс *до-* не проузрокује фонетске алтернације и нема аломорфе.

Префикси *до-* и *од-* долазе на глаголе свршеног и несвршеног вида. Додавањем ових префикса на несвршени глагол настаје промена глаголског вида – перфективизација (нпр. *јурити*: *дојурити–одјурити*). Када се јави видски пар глагола (нпр. *добећи–одбећи* и *добегавати–одбегавати*), анализира се свршени глагол, с обзиром на то да им је значење исто, а у одређењу несвршеног глагола само се упућује на свршени. Такође, несвршени глаголи могу бити мотивисани и својим свршеним парњаком. По транзитивности радње, примери из грађе су прелазни или непрелазни. Поједини примери имају могућност употребе и као повратни. Поред испитивања глаголског вида и рода, ексерцирани примери сагледавају се и са лексичког аспекта, јер префиксација глагола утиче и на тип глаголске ситуације (в. Новаков 2005: 61). Префиксали са *до-* „sadrže i završni segment, prirodni cilj situacije” (Новаков 2005: 68), а префикс *од-* доприноси значењу дужег трајања ситуације, те су доминантна достигнућа и остварења. Као потврду пренесених значења глагола наводимо примере њихове употребе у контексту на основу *Српског мрежног корпуса*.

Класификација примера из грађе врши се према значењима. На значења префикса *до-* и *од-* већ је указивано у *Речнику* Матице српске (Николић 2011), граматикама (Бабић 2002; Маретић 1899; Стевановић 1986) и другим научним радовима који су се бавили префиксацијом (Вујовић 2019; Клајн 2002). Семантика глаголског префикса *до-* ослања се на предлог од кога води порекло. Према томе, његова значењска структура изгледа овако:

„а. вршењем радње основног глагола доћи, доспети до одређеног места или довести неког до одређеног места. б. временски доспети до одређеног рока. в. завршити радњу или збивање, одн. преостали део радње, збивања основног глагола. г. накнадно додати нешто вршећи радњу основног глагола. д. учинити да нешто дође тамо куда је намењено” (Николић 2011).

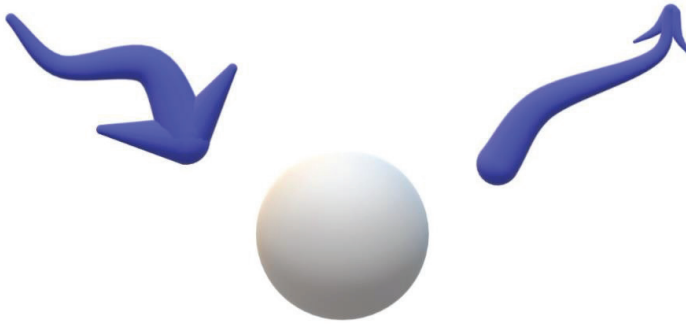
Сва дата речничка значења наводе се и у Стевановићевој граматичи (1986: 434–435), с тим што се још издваја и група глагола који истовремено означавају долажење до нечега и узимање тога (нпр. *докопати*). То додатно значење Клајн (2002: 250) одређује као *физички контакт с циљем радње*. Бабић (2002: 538) наведена значења своди на два кључна: „radnja osnovnoga glagola vrši se do kraja ili do neke granice, mjesne ili vremenske” и „radnja se izvršava dopunski, do potrebne mjere”. И Маретић (1899) помиње глаголе са префиксом *до-* чија радња долази до одређене тачке или је завршена. Префиксална морфема *до-* издваја се као најпродуктивнија код глагола кретања, а носи адлативну семантику (Вујовић 2019).

Префикс *од-* преузима полисемичност предлога од кога је настао³, али уноси и друга своја значења. Значење овог префикса код глагола дефинисано је у *Речнику српскога језика* (2011) на следећи начин: „а. одвајање, удаљавање, издвајање, одстрањивање. б. супротност, узвраћање, одазив у односу на значење основног глагола. в. извршење, завршетак, окончање (радње или стања)”. Слична значења наводе и граматичари, с тим што Бабић друго значење на

² Да је у питању аломорф префикса *од-*, а не префикс *о-* показује значење ових глагола, односно њихова аблативност (в. Клајн 2002: 264).

³ Предлог *од* има девет значења у својој полисемантичној структури (Николић 2011). Сема 'почетна тачка' је доминантна, а односи се и на место, време и друге појмове од којих нешто почиње.

основу примера *одвезати*, *одмрзнути* и сл. одређује као „поништење djelovanja prethodne radnje” (2002: 544). Клајн (2002) издваја аблативност као најчешће значење глагола са префиксом *од-*.



Слика 1. Општа схема значења глагола са префиксима *до-* и *од-*

Семантика парова из грађе одређује се у односу на неку тачку или границу до које или од које се врши радња мотивног глагола. На основу истакнутих значења префикса *до-* и *од-* може се успоставити општа схема (в. Слику 1). Полазећи од чињенице да се значења гранају и преливају једно у друго (в. Грицкат 1966/1967) и од поставки когнитивне семантике (в. Лејкоф–Џонсон 1980), настојаћемо да утврдимо *модел мреже или стабла* значења глагола са префиксима *до-* и *од-* у српском језику, као и специфичности употребе ових парова у контексту.

3.1. Значење кретања ентитета

Бавећи се глаголима људског кретања, Вујовић (2019) примере са префиксом *од-* разврстава по микропољима: *ходање*, *отежано кретање*, *брзо кретање* и *кретање без циља*. Код префиксала са *до-* ауторка додаје још три микропоља са мањим бројем примера: *приближавање*, *удаљавање* и *пењање* (Вујовић 2019: 94–95). У анализи префиксираних глагола кретања у словенским језицима Ивић (1982: 51) истиче да „глагол често истовремено обавештава и о томе да ли се под тим простором подразумева земља, вода или ваздух [...] и да ли се дато кретање остварује сопственим снагама или помоћу каквог превозног средства”. Наведене класификације примера прилагодићемо ексерцираној грађи.

Укупно 31 пар примера из грађе чине глаголи самосталног кретања (29,2%). Префикси *до-* и *од-* модификују значење мотивних глагола уносећи сему адлативности/аблативности, односно завршну/почетну тачку кретања. Одређена тачка је позната, блиска чим се на основу ње усмерава кретање, а фокус је на самом кретању, односно доласку до циља или одласку са почетне тачке. Прототипи овог значења у грађи јесу глаголи *доћи* и *отићи*. Они представљају антонимски пар и одговарају општој схеми значења префикса које садрже. Будући да су полисемични, њихова значења (само спецификована) јављају се и код осталих примера из ове групе. Стаменковић (2017) експерименталним путем долази до листе прототипа глагола људског кретања у енглеском и српском језику. Глаголи *доћи* и *отићи* налазе се у самом врху (на четвртом и деветом месту).

Као прототипични глаголи кретања *доћи–отићи* (*долазити–одлазити*), самостално кретање ентитета означавају и глаголи *долетети–одлетети*, *допливати–отпливати* и *дошетати* (*се*) – *одшетати* (*се*)⁴. Семантика мотивних глагола пренела се на префиксале, с тим што је радња перфективизиована и усмерава кретање ентитета у односу на одређену тачку. Наведени парови разликују се и по месту кретања: земља (префиксали од *шетати*), вода (префиксали од *пливати*) и ваздух (префиксали од *летети*). Поред усмереног кретања, примери *дошетати–одшетати* и *допливати–отпливати* имају и значење завршетка радње исказане глаголом у основи. Ово секундарно значење развијено је под утицајем значења префикса.

⁴ Речца *се* стоји у загради пошто није обавезан додаток глаголу, који се користи и као непрелазни и као повратни глагол.

Једино је *долетети–одлетети* полисемичан пар глагола, док остали упућују само на физичко кретање ентитета које одговара општој схеми.

- 1) *Postoje noći kada san uporno odbija da doleti u moj um* (roksana.blog.rs).⁵
- 2) *Ovih dana piletina je odletela za 100 dinara, dok je svinjsko meso od početka godine pojeftinilo desetak procenata* (www.mojafarma.rs).

Кретање различитих ентитета може се концептуализовати помоћу летења, које је карактеристично за птице, те се уочавају појмовне метафоре *сан је птица* (в. пример 1) и *цена је птица* (в. пример 2). Ентитет који долази користи се уз префиксале са *до-*, док се удаљавање ентитета од неке тачке концептуализује глаголима са префиксом *од-*. Осим по вишезначности, антонимски пар *долетети–одлетети* разликује се од осталих из ове групе по томе што означава и брзо кретање, а ако реферише на кретање људи, подразумева се употреба превозног средства помоћу којег они лете, те може припадати различитим семантичким категоријама.

Други тип кретања одвија се на специфичне начине. У грађи се издвајају посебне семантичке подгрупе према томе да ли је кретање праћено неким тешкоћама, да ли је акценат на брзини кретања или се ради о бесциљном кретању. Под отежаним кретањем подразумева се да ентитет има неке физичке препреке током кретања или га ометају други фактори. То се види у следећим паровима: *добауљати–одбауљати*, *доваљати се – одваљати се*, *довући се – одвући се*, *догегати (се) – одгегати (се)*, *доклимати–отклимати*, *докотрљати се – откотрљати се*, *допузати–отпузати*, *дотетурати (се) – отетурати (се)*, *дохрамати–отхрамати* и др. Доминантна је сема спорости. Човек који иде на овај начин једва се креће и посрће у ходу. Лексеме *довући се – одвући се* и *допузати–отпузати* подразумевају кретање ентитета који је у потпуности на земљи. Међутим, када упућују на људе, ове речи могу означавати да се неко превише споро креће, без укључивања семе додиривања подлоге телом (в. пр. 3). Сема окретања заједничка је примерима *доваљати се – одваљати се* и *докотрљати се – откотрљати се*, а одваја их од осталих глагола из ове групе. Њима се означава брже кретање током кога се ентитет непрестано окреће. Примери *докотрљати се – откотрљати се* не означавају само физичко окретање, већ се значење уопштава реферисањем на било које кретање с муком (в. пр. 4).

- 3) *Kada se pozovu, treba im minimum 30 minuta da se dovuku* (www.rtv.co.rs).
- 4) *Mnogi ljudi tiho zapevaju Jašara od sreće kad god vide debelu ženu na ulici dok pokušava da se otkotrlja do poslastičarnice* (www.blogosfera.rs).

Групи глагола отежаног кретања припада и пример *допртити* који означава да се током кретања прелазе препреке попут неког великог снега ('доћи пртећи снег'). Његов парњак са префиксом *од-* *отпртити* не упућује на кретање: 'уклонити, разгрнути снег и направити слободан пролаз, стазу'. Тако и повратни глаголи из ове групе (*од ваљати се*, *вући се* и *котрљати се*) када се користе као прелазни (без *се*) не значе кретање и спадају у другу семантичку групу.

Брзо кретање исказује се углавном захваљујући мотивној речи као у примерима *добећи–одбећи*, *дојурити–одјурити*, *доперјати–отперјати* и *дотрчати–отрчати*. Заједничка сема по којој се издвајају лексеме у овој групи јесте брзина. Њима се означава и кретање људи који беже од некога или нечега. Мотивни глагол *перјати* јавља се само у разговорном језику са значењем 'ићи брзо, хитро'. Сви префиксали из ове групе семантички одговарају општој схеми глагола са префиксима *до-* и *од-*.

Ентитети се неретко крећу на све стране и немају свој циљ. Такво значење види се у примерима *долуњати–одлуњати*, *долутати–одлутати*, *доскитати–одскитати*, *дотумарати–отумарати* и др. Мотивни глаголи искључиво упућују на кретање без циља, док префикси само усмеравају то кретање. У семантичкој групи глагола бесциљног кретања сема брзине/спорости је неутрална. Глаголи из ове групе дефинишу се спојем прототипичног глагола

⁵ Примери употребе преузети су из *Српског мрежног корпуса* (SrWaC), а уз њих је дат и извор који се наводи у корпусу.

кретања и глаголског прилога садашњег мотивног глагола: 'доћи/отићи луњају-ћи/лутајући/скитајући/тумарајући'.

Посебан тип кретања ентитета олакшан је захваљујући неком средству. Примери којима се исказује кретање помоћу средства су *довеслати–одвеслати*, *доједрити–одједрити* и др. Они упућују на кретање по води, па њихова значења обухватају лексеме *допловити–отпловити* као хипероними. Иако у основи мотивног глагола није исказано превозно средство, његова семантика то имплицира (*пловити* 'кретати се водом помоћу каквог пловног објекта; возити се, путовати таквим средством'). У пару *довеслати–одвеслати* не може се са сигурношћу утврдити којим је пловним објектом ентитет отишао, само се наглашава да је за управљање њиме користио весла. Пар *дојахати–одјахати* издваја се по томе што се као средство кретања користи животиња (коњ). Ови примери имају и додатну сему брзине, те могу припадати и семантичкој групи глагола који означавају брзо кретање. С обзиром на то да упућују на кретање, сви примери су непрелазни, а као прелазни глаголи могу се користити *довеслати–одвеслати* и *дојахати–одјахати* и тада значе да се неки брод, односно животиња доведе/одведе, те улазе у другу семантичку групу.

Значење самосталног кретања ентитета доминантно је међу глаголима у грађи. Анализом примера уочена су четири ужа семантичка поља: отежано, брзо, бесциљно кретање и кретање помоћу средства. Парови глагола са префиксима *до-* и *од-* углавном представљају антониме и разликују се само по смеру кретања. Једино се код префиксала од речи *пртити* глагол са префиксом *од-* не односи на кретање. Код глагола попут *долетети–одлетети* и *докотрљати се – откотрљати се* и сл. не јавља се увек значење кретања на које примарно упућују мотивни глаголи, већ се користе и са пренесеним значењем. Семантика примера из ове групе одговара представљеној општој схеми.

3.2. Значење померања ентитета

Док су у првој семантичкој групи глаголи реферисали на процес кретања ентитета (доминантно људи), другу групу чине примери који означавају да ентитете мора неко други да покреће или да им промени место. Таквих парова глагола има 17 у целокупној грађи (16%), а њима делимично припадају и неки глаголи из прве групе (*довући–одвући*, *довеслати–одвеслати* и сл.).

Парови глагола *довести¹–одвести¹*, *довести²–одвести²*, *догнати–одагнати*, *домамити–одмамити*, *допратити–отпратити*, *дотерати–отерати* и др. односе се на кретање које је проузроковао неко други и утиче на померање неког живог бића. Глаголи *довести–одвести* користе се и за вођење некога некуда самостално, али и уз помоћ превозног средства. Они представљају прототипе ове семантичке групе. Разлика се види у њиховим несвршеним парњацима: *доводити–одводити* (од *довести¹–одвести¹*) и *довозити–одвозити* (од *довести²–одвести²*). Префиксалне морфеме додате на везану основу усмеравају померање ентитета у простору према општој схеми. Просторно значење преноси се и у апстрактне домене где су апстрактни појмови покретачи кретања ентитета, те се издвајају метафоре *дијета је вођа* (в. пр. 5) и *глупост је покретач* (в. пр. 6). У примерима са метафоричним преносом значења користи се пар *довести¹–одвести¹*. Семантички су блиски парови *догнати–одагнати* и *дотерати–отерати* по томе што указују да се на силу утиче на покретање ентитета. Поред физичког померања ентитета у простору, може се концептуализовати дремка као терач брига и стресова (в. пр. 7), а преврати и кризе доводе ситуацију до крајње тачке (в. пр. 8). Пар *домамити–одмамити* подстиче кретање и људи и животиња, док онај који их покреће не користи силу, већ различита средства да би их довео до одређене тачке. Лексеме *допратити–отпратити*, такође, ослањају се на семантику мотивне речи, а реферишу на адлативно/аблативно кретање људи који имају пратњу.

- 5) *Niskokalorične dijete će uvek dovesti do mršavljenja i bolje linije kod bilo koje osobe bez obzira na krvnu grupu (zdravzivot.in.rs).*
- 6) *Pa je lako moguće da će im na pamet padati razne gluposti koje ih mogu odvesti jedino u propast (www.astronumeradaca.rs).*

- 7) *Istraživanja pokazuju da popodnevnom dremkom možete lakše odagnati brigu i stres, kao i da se vaše kognitivne funkcije poboljšavaju* (www.studentski.rs).
- 8) *Prevрати i krize doteraše dotle, da je bilo kandidata, koji su, bukvalno, bežali od oskrnavljene carske krune* (www.rastko.org.rs).

Други тип овог значења илуструју глаголи *добацити–одбацити, догурати–одгурати, донети–однети, допремити–отпремити, допухати–отпухати, дотеглити–отеглити* и др. У овим примерима ентитети су најчешће предмети које људи покрећу на различите начине. Префиксалне творенице од глагола *гурати* и *теглити* имплицирају постојање веома тешких ствари које се с муком морају покретати, уз гурање/теглење. Глагол *догурати* користи се и као непрелазан и тада има пренесену семантику, означавајући стицање до циља уз много напора, сличног оном који се улаже приликом гурања терета (в. пр. 9). Семантичка блискост постоји међу паровима *донети–однети* и *допремити–отпремити*. Њима се упућује на физички пренос ствари од једне до друге тачке. Ветар као покретач јавља се у пару *допухати–отпухати*. Ови глаголи реферишу на кретање различитих ентитета које ветар доноси или односи. Префиксали од глагола *бацити* задржавају семантику мотивне речи и најчешће се односе на кретање предмета које подстичу људи. Метафоризацијом примарног значења може се развити и значење које упућује на људе (в. пр. 10).

- 9) *Poljak je neočekivano dogurao do finala prvog beogradskog ATP-a prošle godine, a tu je Novak postavio rampu* (blog.blic.rs).
- 10) *Esad paša je posle rata, uglavnom odbačen od sunarodnika, pao kao žrtva atentata* (nasaistina.rs).

Примери *од(а)сути, одлити* и *оточити* односе се на подстакнуто кретање течности, што потиче од мотивне речи. Почетна тачка исказаног кретања је посуда у којој се налази течност. Када се префикс *до-* нађе уместо *од-* у овим примерима, јавља се нова семантика – значење додатка. Примерима са префиксом *до-* означава се само допуна течности до одређене мере.

Значење покретања ентитета надовезује се на прво значење на основу кретања које се одвија по општој схеми. Разлика је у томе што се овде претпоставља постојање покретача који ће померити ентитет. Анализа је показала да ентитете могу представљати жива бића која се силом покрећу или уз помоћ неког мамца, али и предмети који се преносе са једног места на друго. С обзиром на то да означавају покретање некога или нечега, глаголи из ове групе су прелазни. Испитивање употребе у контексту показује и постојање другачије семантике ових примера, те се издвајају појмовне метафоре *дијета је вођа, дремка је терач, пут до финала је гурање терета* и сл. И код примера у овој групи јављају се прожимања других значења, а истичу се и појединачни примери чији парњаци не припадају истој семантичкој групи.

3.3. Комплетивно значење

Трећа семантичка група означава да је радња мотивног глагола извршена у потпуности. Комплетивно значење једно је од фреквентнијих код глагола са префиксима *до-* и *од-*. Парова са овим значењем има 11 у ексцерпираној грађи (10,4%).

Глаголи *донеговати–однеговати, дорастати–одрасти, дохранити–отхранити* и *дошколовати–одшколовати* означавају да је завршен један животни процес у чувању и подизању деце, као и њиховом школовању. Скоро сви глаголи су прелазни, осим пара примера *дорастати–одрасти*. Значење мотивног глагола се задржава, а префиксалне морфеме уносе комплетивно значење у семантичку структуру творенице. Лексема *дорастати* користи се и у пренесеном значењу, када се значење физичког раста преноси на раст духовних особина и способност људи (в. пр. 11). Остали парови глагола са комплетивним значењем су *догорети–одгорети, допевати–отпевати, допојати–отпојати, дорадити–одрадити, досањати–одсањати, доткати–откати* и *доштампати–одштампати*. Префикси *до-* и *од-* у значење ових глагола уносе идентичну сему – завршетак радње. Једина другачија семантичка нијанса примера из ове подгрупе огледа се у томе што глаголи са префиксом *од-* исказују комплетно завршену радњу, док глаголи са префиксом *до-* истичу да је радња доведена до краја

или до неке границе (*догорети*). Пример *догорети* може се употребити и метафорички упућујући на крајњу границу, тренутак када се више не може чекати и трпети (в. пр. 12). Такође, неки глаголи са префиксом *до-* могу се користити и у значењу накнадног додатка: *допевати, дорадити, доткати* и *доштампати*.

11) *Ne bi trebalo da rade javni posao ljudi koji tome nisu dorasli* (www.kosnicevoja.rs).

12) *Mora da im je dogorelo čim su u bitku ubacili i Halsinški odbor za ljudska prava* (fakti.rs).

Међу примерима са префиксом *од-* налази се још девет глагола који остварују комплетивно значење, али такву семантику немају њихови парњаци: *одзвиждати, отклизати, одњихати, отплесати, одсвирати* и др. Префикс *до-* у ове примере уноси значење адлативног кретања, док се мотивним глаголом указује на начин тог кретања: доћи уз звиждање, клизање, њихање, плес или свирање. Са друге стране, примери са префиксом *до-* који имају комплетивно значење за разлику од својих парњака су *доплести, допушити, дорећи, доучити, доштити* и др. Лексеме *доплести* и *доштити* јављају се и са секундарним значењем 'накнадно исплести/пришити још један део'. Значење додатка могу остварити само префиксали са *до-*, пошто се то значење везује искључиво за тај префикс. Глаголи са овим основама и префиксом *од-* семантички су разужени, а најчешће је значење радње супротне радњи мотивног глагола.

Анализа примера са комплетивним значењем показала је да глаголи са префиксима *до-* и *од-* не морају увек бити у антонимском односу. Око 10% свих парова из грађе има значење завршетка радње у потпуности. Међутим, осим тих парова јавља се још појединачних примера комплетивног значења. Поједини примери преносе се и у апстрактне домене удаљавајући се од семантике мотивног глагола, те настају појмовне метафоре *стручност је ентитет који расте* (в. пр. 11) и *стрпљење је свећа* (в. пр. 12).

3.4. Остала значења

У ексцерпираној грађи налазе се и примери са осталим значењима префикса *до-* и *од-* на које се указује у досадашњој литератури. Међутим, та значења не карактеришу парове глагола, већ појединачне примере, те се прави разлика међу глаголским префиксима *до-* и *од-* у српском језику.

Као карактеристично за префикс *до-* издваја се значење додатка, које је већ истакнуто током анализе. Тој семантичкој групи припадају глаголи *довезати, докупити, долити, дописати, доплатити* и др. Њима се наглашава да се радња још врши или допуњава. Префикс *до-* може утицати и да се развије значење допирања радње мотивног глагола до одређене тачке. То се препознаје у примерима *догледати, доживети, докачити* и др. Ова значења не јављају се код префикса *од-*.

Једно од значења које се истиче у значењској структури префикса *од-* јесте исказивање радње супротне радњи мотивног глагола. Са таквим значењем јављају се глаголи *одвезати, одвити, одлепити, отплести, одучити, одштити* и др. Ову семантику не могу остварити глаголи са префиксом *до-*.

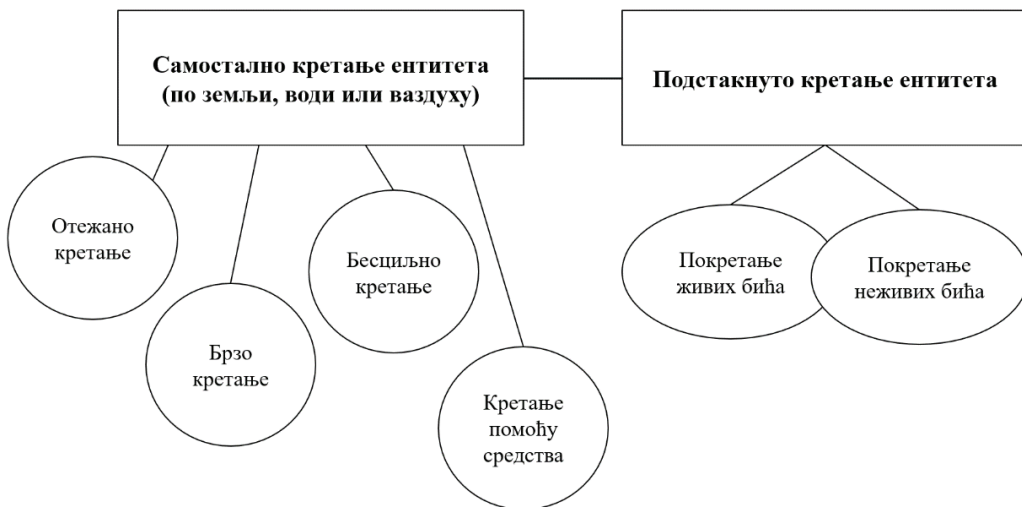
На семантичку диференцијацију међу примерима који представљају парове према начину грађења утичу префиксалне морфеме. Поједина њихова значења карактеристична су само за њих, те се за исказивања додатка или допирања радње користе примери са префиксом *до-*, а за исказивање супротности мотивном глаголу префиксали са *од-*.

3.5. Дискусија

Ексцерпирани глаголи са префиксима *до-* и *од-* показују своје специфичности у погледу творбе, семантике, али и употребе. Док се префикс *до-* слободно комбинује са свим глаголима и не мења се, префикс *од-* има три аломорфа (*от-*, *о-*, *ода-*), а у примерима са *от-* и *о-* долази до фонетских алтернација. Осим на перфективизацију мотивног глагола, префикс утиче и на промену типа глаголске ситуације. Потекли од доминантног типа активности, префиксирани примери јављају се као достигнућа и остварења, с тим што се поједини глаголи могу сврстати у обе групе, а њихова реализација зависи од обележја трајања у конкретном контексту.

Семантичка анализа примера из корпуса показује да постоји 59 парова примера са идентичним значењем (55,7%). Преостали парови глагола разликују се семантички. Глаголи са префиксом *до-* имају специфична значења која потичу од тог префикса: додавање нечега, досезање до неке тачке и сл. Примери са префиксом *од-* који се семантички разликују од својих парњака углавном носе значења која се везују искључиво за тај префикс: супротност значења мотивне речи, тј. поништавање радње мотивног глагола. Са друге стране, комплетивно значење приближава префиксалне морфеме *до-* и *од-*. Укупно 11 парова примера (10,4%) илуструје јединственост значења префиксала из грађе у погледу завршетка радње у потпуности.

Антонимски однос предлога *до* и *од* преноси се у значења глагола кретања. Око 45% грађе указује на кретање ентитета које одговара општој схеми. Анализом су издвојене две семантичке групе у зависности од самосталности ентитета, које су међусобно повезане. У оквиру њих јављају се подгрупе значења (в. Слика 2). Самостално кретање ентитета сагледава се на основу специфичности тог кретања (брзине, циља и сл.), а издвајају се и типови кретања потпомогнути неким превозним средством или животињом. Примери који означавају подстакнуто кретање ентитета разврставају се према томе да ли се покреће живо или неживо биће.



Слика 2. Систем значења парова глагола са префиксима *до-* и *од-*

Употреба примера из грађе у електронском корпусу (SrWaC) даје потврду метафоричне семантике глагола са префиксима *до-* и *од-*. Иако примарно упућују на кретање у физичком простору, могу се јавити и у апстрактном контексту. Тада означавају кретање различитих појмова. Појмовне метафоре које проистичу из анализе примера из корпуса су *сан је птица*, *дијета је вођа*, *дремка је терач*, *стручност је ентитет који расте*, *стрпљење је свећа* и др.

4. Закључак

Глаголски префикси *до-* и *од-* веома су продуктивни творбени форманти у српском језику. Поред тога што мењају вид несвршених мотивних глагола, они уносе и додатне семантичке компоненте у значење префиксала, те се доминантно исказује лексичко значење префикса *до-* и *од-*. Примарна значења приближавања крајњој тачки и удаљавања од почетне тачке присутна су код половине примера, а као заједничко проналази се и једно од секундарних значења ових префикса ('извршење, завршетак, окончање (радње или стања)'). Мотивне речи задржавају своју семантику која се само модификује у префиксалу.

Класификација примера из грађе према њиховој семантици показала је да је најбројнија група глагола која именује самостално кретање ентитета (30%), па је то значење и најпродуктивније. У тој семантичкој групи глаголи су непрелазни, док примери прелазних

глагола чине другу семантичку групу. Укупно 68% префиксала из грађе је једнозначно, а њихово значење одређује се навођењем прототипичног глагола из семантичке групе којој припада (*доћи–отићи*, *довести–одвести*, *донети–однети*) или упућивањем на синонимне лексеме. Код примера у којима се јавља неко апстрактно значење уочене су појмовне метафоре настале преносом значења просторног кретања у апстрактни домен (нпр. *долетети–одлетети*, *одагнати*, *догурати*).

У грађи постоји прототипични пар *доћи–отићи*. Формирана значењска структура на основу семантичке анализе одговара почетној општој схеми прототипичног значења. Сва заједничка семантичка поља проистичу из примарног и међусобно се повезују. Семе које су посматране приликом класификације примера јесу брзина, циљ, средство, покретач и др. Екскерпирани примери се неретко семантички преливају, те припадају различитим значењским групама (нпр. *довући–одвући*).

Глаголе са префиксима *до-* и *од-* доминантно карактеришу адлативност и аблативност, односно просторно значење приближавања и удаљавања, по чему представљају јединствен лексички слој у српском језику. Систем значења примера из савременог једнојезичног речника српског језика показује комплетност, али и отвореност за додавање нових семантичких група глагола.

Извори

Николић 2011: Николић, Мирослав (ур.), *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011.

SrWaC: *Српски мрежни корпус (Serbian Web Corpus)*, <http://nl.ijs.si/noske/all.cgi/corp_info?corpname=srwas>.

Литература

Бабић 2002: Babić, Stjepan, *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2002.

Бабић 2008: Бабић, Биљана, „Семантика префикса *до-* (као првог) у глаголском префиксалу”, *Прилози проучавању језика*, 39, 2008, 275–315.

Бауер 1988: Bauer, Laurie, *Introducing Linguistic Morphology*, Washington D.C.: Georgetown University Press, 1988.

Бој 2005: Booij, Geert, „Compounding and derivation: evidence for Construction Morphology”, *Morphology and its Demarcation*, 2005, 109–132.

Вујовић 2012: Вујовић, Душанка, „Основна значења и префиксална деривација глагола *ићи* и *ходати*”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, LV/2, 85–92.

Вујовић 2019: Vujić, Dušana, *Glagoli ljudskog kretanja u savremenom srpskom jeziku (semantika i derivacija)*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 2019.

Грицкат 1966/1967: Грицкат, Ирена, „Префиксација као средство граматичке (чисте) перфектизације”, *Јужнословенски филолог*, XXVII/1–2, 1966/1967, 185–221.

Драгићевић 2015: Драгићевић, Рајна, „Префиксација у србистици и славистици”, *У простору лингвистичке славистике*, 2015, 353–366.

Жугић 2007: Жугић, Радмила, „Семантичка диференцијација сложених глагола с префиксом *из-* у стандардном српском језику”, *Зборник радова Филозофског факултета*, XXXVII, 2007, 89–99.

Ивић 1982: Ивић, Милка, „О неким принципима глаголске префиксације у словенским језицима”, *Јужнословенски филолог*, XXXVIII, 1982, 51–61.

Јанић–Стаменковић 2022: Јанић, Александра, Душан Стаменковић, *Енглеско-српска контрастивна лексикологија*, Ниш: Филозофски факултет, 2022.

Кевечеш 2002: Kövecses, Zoltan, *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

- Клајн 2002: Клајн, Иван, *Творба речи у савременом српском језику*, Део 1, „Слагање и префиксација”, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ; Нови Сад: Матица српска, 2002.
- Кликовац 2004: Кликовас, Душка, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX век, 2004.
- Кликовац 2018: Кликовац, Душка, *Српски језик у светлу когнитивне лингвистике*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2018.
- Лејкоф–Џонсон 1980: Lakoff, George, Mark Johnson, *Metaphors We Live By*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1980.
- Маретић 1899: Maretić, Томо, *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Zagreb, 1899.
- Марјановић 2004: Марјановић, Слободан, *Творбени системи – Префиксација*, Ниш: Свен, 2004.
- Миланов 2012: Миланов, Наташа, „Семантика глаголског префикса *по-* у српском језику”, *Савремена проучавања језика и књижевности*, III/1, 2012, 141–151.
- Мразовић–Вукадиновић 2009: Mrazović, Pavica, Zora Vukadinović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- Новаков 2005: Novakov, Predrag, *Glagolski vid i tip glagolske situacije u engleskom i srpskom jeziku*, Novi Sad: Futura publikacije, 2005.
- Пипер–Клајн 2014: Пипер, Предраг, Иван Клајн, *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2014.
- Плаг 2003: Plag, Ingo, *Word-formation in English*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Стаменковић 2017: Стаменковић, Душан, *Језик и кретање: когнитивносемантички огледи*, Ниш: Филозофски факултет, 2017.
- Стевановић 1986: Стевановић, Михаило, *Савремени српскохрватски језик*, Део 1. Београд: Научна књига, 1986.
- Стојановић 2012: Стојановић, Милица, „Семантика глаголског префикса *пре-* у српском језику”, *Савремена проучавања језика и књижевности*, III/1, 2012, 101–112.
- Стојановић 2016: Стојановић, Милица, „Семантика префикса *до-* као првог у низу у двопрефигираним глаголима у српском језику”, *Језик, књижевност, значење. Језичка истраживања*, 2016, 165–175.

Dorđe Šunjevarić

SEMANTIC SPECIFICITIES OF VERB PAIRS WITH PREFIXES *DO-* AND *OD-* IN SERBIAN

The paper describes the meanings of the verb prefixes *do-* and *od-*. The corpus was excerpted from *Rečnik srpskoga jezika* by Matica Srpska and includes 106 pairs of prefixal verbs. The theoretical basis of the research is cognitive linguistics. The aim is to examine how the meaning of the verb prefixes *do-* and *od-* is structured in Serbian and to establish a system of meanings of the prefixal verbs. The analysis of the corpus starts from the classification of the meaning of the prefixes *do-* and *od-* in the previous literature. Considering the prepositional origin, the spatial meaning is dominant, and the verbs of movement stand out as prototypical verbs. The hypothesis is that all the meanings of verbs with the prefixes *do-* and *od-* are interconnected and derive from the main, prototypical meaning. The influence of motive verbs on the semantics of prefixes is stand out. The primary meanings of approaching the end point and moving away from the starting point are present in half of the examples. Abstract meanings are obtained by metaphorising concrete (spatial) meaning. The semantic analysis of examples with the prefixes *do-* and *od-* in Serbian distinguishes two larger groups of meanings of verb pairs that are interconnected: independent movement of entities and encouraged movement of entities. What approximates the semantics of the excerpted antonym pairs of verbs is the complete meaning (10.4%). Verbs with the prefixes *do-* and *od-* dominantly characterize adlativity and ablativeness, the spatial meaning of approaching and moving away, according to which they represent a unique lexical layer in Serbian.

Keywords: *prefix do-, prefix od-, movement verbs, semantics, cognitive linguistics, Serbian.*

Марија Ж. Ненадић¹

Марко М. Милошевић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

УНИВЕРБИЗАЦИЈА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ: ОСВРТ НА ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА²

Предмет овог рада представљају досадашња теоријска разматрања о творбеном процесу којем је у науци посвећена веома мала пажња – *универбизацији*. Горан Милашин (2018: 199) наведени феномен дефинише као „творбени поступак којим се вишечлана синтаксичка конструкција као мотиватор претвара у једну једину ријеч”. Горепоменути концепт показује појмовно-терминолошку неусаглашеност у славистичкој литератури, па се тако срећу и термини попут *универбације*, *универбализације*, *семантичке кондензације*, *суфиксалне супстантивизације* и томе слично. Стога, творенице настале датим творбеним моделом поседују различите називе: *универбизам*, *универб* и *универбат*. Применом квалитативне и квантитативне методологије биће представљене студије чија је корпусна материја базирана на вишелексемским спојевима из различитих семантичких поља, као што су *пчеларство* (*медар* – произвођач меда), *филм* (*кримић* – криминални филм) и *музика* (*народњак* – певач народне, пре свега новокомпоноване музике), као и из асоцијативног поља *експлицитна лексика* (*перверзњак* – перверзан човек).
Кључне речи: *творба речи*, *семантичко поље*, *универбизација*, *универбизам*, *вишелексемска синтаксичка конструкција*.

1. Уводне напомене

Преглед досадашњих теоријских разматрања о творбеном моделу којем у науци о језику није посвећена довољна пажња – *универбизацији* – предмет је овог рада. Циљеви истраживања јесу: а) опис релевантне литературе о поменутом творбеном процесу, б) класификација корпусне материје према теорији семантичких поља, в) представљање универбизама из асоцијативног поља *експлицитна лексика*, г) преглед суфикса који учествују у творби универбизама.

Примењујући методу квантитативног типа, ексцерпирана је корпусна материја од 93 универбизма: а) *пчеларство* (40 примера), б) *филм* и *позориште* (14 примера), в) *музика* (9 примера), г) *спорт* (8 примера), д) *новац* (7 примера), ђ) *гардероба* (5 примера), е) *оружје* (5 примера), ж) *експлицитна лексика* (5 примера). Сви илустративни експоненти наведени у аналитичком делу рада преузети су из србистичке литературе о посматраном творбеном феномену.

Структура рада обухвата следеће сегменте: а) у другом одељку изнети су теоријски постулати о универбизацији, б) трећи одељак пружа теоретска разматрања о теорији семантичких поља, као и детаљну класификацију корпусне материје кроз дату призму, в) у четвртном одељку дат је кратак преглед универбизама из домена *експлицитне лексике* као јединог асоцијативног поља, г) табела са свеобухватним прегледом суфиксалних морфема које учествују у творби анализираних универбизама приложена је у петом одељку, д) шести одељак пружа синтезу добијених резултата.

2. Теоријски оквир

Предмет лингвистичких интересовања током XX века били су најразличитији творбени модели. Неоспоран је утицај Прашке лингвистичке школе на тадашња језичка проучавања, те се дискусија о концепту *универбизације* мора управо започети од представника ове струје мишљења.

¹ marija.nenadic@filum.kg.ac.rs

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

Дати творбени процес у свет науке о језику уводи Александар Исаченко 1958, а детаљнија разматрања спроводи и Милош Докулић 1962, Милош Хелцл 1963. и Алоиз Једличка 1978. За поменути феномен употребљава се широк дијапазон термина, од којих се у српској литератури бележе: *универбализација*, *кондензација*, *семантичка кондензација*, *брахилогизација*, *суфиксална супстантивизација*. Терминолошка неуједначеност уочава се и код деривата насталих овим творбеним моделом: *универб*, *универбат*, *универбизам*, па чак и *универбација* (в. Оташевић 1997: 52). Ипак, Горан Милашин (2018: 211) предлаже једно од могућих решења којим би овај појам задобио дистинктивно обележје у односу на остале творбене процесе:

„Могли бисмо посегнути за другим термином – *дерадикација* (лат. *radix* – коријен), аналогно лингвистичким терминима *депрефиксација*, *депревербација*. Тако би се овај процес разликовао од композиције, синтаксичке творбе, сливања и др. – свих процеса којима заправо постаје једна једина ријеч од синтаксичке конструкције као мотиватора”.

Како би се постигла појмовна усаглашеност у раду, коришћене су лексеме *универбизација* и *универбизам*. Разлог томе јесте у чињеници коју истиче Стана Ристић (1995: 125) да је дати термин „функционалан за издвајање појава на лексичком плану”³.

Узевши у обзир корен речи (*unus* – један, *verbum* – реч), већина лингвиста дефинише горепоменути појам као „творбени поступак помоћу којег се вишечлане синтаксичке конструкције трансформишу у једну реч без промене у значењу”. „У српском језику такво скраћивање синтагматских назива врши се помоћу модела суфиксалног типа” (Ћорић 1996: 61). Посматрајући универбизме са синтаксичког угла, Соња Ненезић (2017: 296) универбизацију одређује као врсту трансформације где се идентификујући члан синтагме губи, а зависном (диференцијалном) члану бива придодат суфикс: *емотивац* – емотивна особа, *кризирати* – доживљавати кризу, *навалентан* – онај који наваљује. Поред суфиксалне деривације која представља примарни модел творбе универбизама, у литератури се неретко наилази и на универбизме настале композицијом или комбинованом творбом: *ћутолог* – онај који ћути, *џабалебар* – онај који џаба једе хлеб, *прволигаш* – играч прве лиге. Такође, мора се прокоментарисати и тврдња да многи аутори у класификацију универбизама уврштавају не само лексеме настале од синтагматских конструкција, већ и оне постале од клауза. Међутим, други аутори, попут Соње Ненезић (2018: 297), доводе у питање истинитост поменуте тврдње истичући притом да лексеме настале стапањем клауза треба убрајати у изведенице⁴.

У досадашњој литератури врши се подела универбизама према врсти речи коју кодирају, па тако Стана Ристић (1995: 129–132) издваја следеће типове: 1) именичке (нпр. *домац* – особа која станује у дому/интернату, *физикалац* – физички радник), 2) глаголске (нпр. *менаџерисати* – бавити се менаџерством, *драмити* – понашати се драматично), 3) придевске (*збрдодолисан* – према изреци „збрда-здола”, *увоболни* – према изреци „боли га/је уво”)⁵.

Иако је у традиционалним граматикама заступљено опште мишљење о семантичком поклапању вишечланих конструкција и њима сродних универбизама, Рајна Драгићевић (2018: 112) одбацује ово становиште, наводећи следеће:

„Универб, наиме, има далеко веће семантичке могућности него мотивна синтагма. Синтагма је прецизна, одређена, јасна, по структури и значењу личи на дефиницију, док је универб семантички разливен, створен да лако мења сферу употребе, да може да постане ознака за десетак и више различитих појмова”.

³ Иста појава се под називом *кондензација* проучава и са синтаксичког аспекта у раду Милорада Радовановића 2004.

⁴ „Наравно, универбацијом не сматрамо сваку изведеницу у чијој се дефиницији јавља реч од исте основе (иначе би малтене свака изведеница била универбација), него само оне које очигледно представљају скраћење већ постојећег дужег израза” (Клајн 2003: 9).

⁵ У великом броју примера који ће бити наведени у наставку рада долази до јотовања основе.

Изнету тезу ауторка поткрепљује мноштвом примера до којих је дошла анкетирањем студената Филолошког факултета у Београду. Неки од њих наведени су у наставку рада: *генералка* – генерално чишћење куће, жена генерал, генерална проба, генерално чишћење аутомобила, генерално чишћење собе, жена генерала, *бензинац* – аутомобил, возило, бензин, човек који точи бензин, власник бензинске пумпе, контејнер за бензин, *љубић* – цвет, филм, роман, пољубац, прича, топоним у Србији, фотографија на којој се неко љуби, мали пољубац при поздраву, љупка особа, презиме, феминизирани мушкарац, пољубац, смајлић са пољупцем, заљубљена особа.

Драгићевић (2018: 112) износи мишљење да универбизми првобитно настају због закона језичке економије, али да не могу истиснути мотивну синтагму из свакодневне употребе, те су у лексикону подједнако заступљене обе лексичке јединице. Сходно томе, Ајџановић (2018: 11) доводи у питање традиционално виђење универбизама као производа језичке економије, придајући значај и супротном процесу – *мултивербизацији*, под којом се подразумева замена једночланих деривата вишечланим структурама. Поред принципа језичке економије, Ристић (1995: 130) помиње подједнако битан принцип језичке експресивизације. Наиме, ауторка наглашава исту денотативну функцију синтагматске јединице и њој сродног универбизма при чему ипак не долази до преклапања са конотативним значењем, будући да универбизам поседује одређену семантичку разликеност. Насупрот датом мишљењу, Ајџановић (2018: 18) помиње присутност појединих универбизама и у текстовима неутралног карактера (нпр. дневна штампа), што иде у прилог губљењу експресивне маркираности тих лексичких јединица.

Дати творбени феномен представља плодносно лингвистичко тло за даља аналитичка испитивања у свим језицима који имају исту генетичку основу као српски језик. Тенденцију ка проучавању појма универбизације показују пре свега руски (в. детаљније Петрова 2018, Петрухина 2018) и пољски језик (в. детаљније у Ковалски 2018, Селимски 2018).

3. Анализа семантичких поља

Идеја о постојању семантичких поља првобитно се везује за рад Вилхелма фон Хумболта. Ипак, модел семантичких поља који је данас заступљен у лингвистичким проучавањима развили су немачки и швајцарски структурални лингвисти 30-их година прошлог века: Г. Ипсен, Ј. Трир, В. Порциг (в. Гао, Ху 2013: 2030–2031). Педесет година након уводних проучавања овог теоријског модела, значајан допринос концепцији функционално-семантичких поља даје руски научник А. В. Бондарко са својим сарадницима. Поменути аутор сматра да појмовне категорије које се налазе у односу са језичким семантичким функцијама представљају семантичке категорије, а оне се посматрају као темељ функционално-семантичких поља (в. Лазич Коњик 2009: 360–361). Тијана Ашић (2011: 198) тако семантичко поље дефинише као „област значења одређена скупом речи које се узајамно дефинишу (боја, намештај итд.)”. Према мишљењу Дојчила Војводића (2007: 14), овакав функционални модел није се значајније проучавао у српском језику.

Како би се приступило проучавању семантичких поља, неопходно је одредити семантичке категорије које представљају темељ одређеног семантичког поља. Такође, потребно је издвојити семантичке карактеристике које су забележене у датој категорији фокусирајући се притом на семантичке доминанте које чине основ тог поља. Полазне тачке које треба размотрити приликом утврђивања одређене семантичке категорије јесу: 1) установљавање концепције семантичког поља и његових саставних елемената, 2) разлучивање централних и периферних делова поља и утврђивање њиховог међуодноса, 3) пресек са другим семантичким пољима (в. Лазич Коњик 2009: 362). Као илустрацију датог теоријског модела наводимо семантичко поље чији је хипероним лексема *боја*, а конкретне реализације ове апстрактне јединице јесу хипоними: *црвена, плава, зелена, жута* итд.

3.1. Пчеларство

Прикупљајући грађу из часописа *Пчелар* (издања од 1998. до 2000. године), у свом раду *О универбизацији у пчеларској лексици* (2011) Маријан Јелић се надовезује на истраживање Љиљане Недељков, чија студија *Архаична пчеларска лексика у Војводини* потврђује постојање разноврсних простих и сложених лексема које кодирају исту семему (в. Јелић 2011: 243).

Јелић прати класификацију Ђорђа Оташевића (1997: 53) који под концептом *универбизације* подразумева следеће: 1. процес претварања вишелексемских (мотивисаних) конструкција у монолексемске (једночлане) номинате: а) деривацијом (*неутронка* – неутронска бомба), б) супстантивизацијом (*разредни* – разредни старешина), в) синегдохом (*сребро* – предмети од сребра), г) композицијом и сложено-суфиксалном творбом (*прволигаши* – играч прве лиге); 2. упрошћавање вишечланих израза: а) контекстном симплификацијом (*Влада* – влада СРЈ), б) скраћивањем (*САНУ* – Српска академија наука и уметности).

Усредсредивши се на горепоменућу поделу, Јелић издваја следеће класе лексичких универбизама и у њих сврстава примере који су приложени у наставку рада:

1. процес претварања вишелексемских (мотивисаних) конструкција у монолексемске (једночлане) номинате:

а) универбизми настали деривацијом: *безматак*⁶ – безматично друштво, *Даданка* – Дадан–Блатова кошница, *Даданова* кошница, *Дадановац* – који пчелари Дадановом (ДБ) кошницом, *другак/другенац* – други рој, *Елеркаш* – који пчелари ЛР кошницом, *медар* – произвођач меда, пчелиња заједница намењена (само) за производњу меда, *медиште* – медишни наставак, медишно тело, *медљиковац* – медљиков мед, *медоноша*⁷ – медоносна биљка, пчелиња заједница која је намењена (само) за производњу меда, *настављача* – кошница са наставцима, *плодиште* – плодишни наставак, плодишно тело, *првак/првенац* – први рој, *ројница* – направа за смештање роја, *старка* – старо (пчелиње) друштво, *трутуша* – матица која полаже неоплођена јаја из којих се развија само трутовско легло, *туђица* – туђа пчела;

б) универбизми настали процесом супстантивизације⁸: *воскарице* – пчеле воскарице, *друштво друштво* – пчелиње друштво, *заједница* – пчелиња заједница, *излетнице* – пчеле излетнице, *летачице* – пчеле летачице, *нападачице* – пчеле нападачице, *поленарице* – пчеле поленарице, *прималице* – пчеле прималице, *приматељице* – пчеле приматељице, *радилице* – пчеле радилице, *сабирачице* – пчеле сабирачице, *сакупљачице* – пчеле сакупљачице, *складиштарке* – пчеле складиштарке, *хранитељице* – пчеле хранитељице;

в) универбизам настао синегдохом: *пчела* – пчелиње друштво;

г) универбизми настали композицијом уметањем спојног вокала (*медобер* – брање (сакупљање) меда, *пчелојед* – животиња која се храни пчелама (једе пчеле)) и сложено-суфиксалном творбом (*медобрање* – брање (сакупљање) меда, *простокошничар* – пчелар који пчелари простим кошницама, *ројохватач* – направа за хватање ројева);

2. упрошћавање вишечланих израза:

а) универбизам настао контекстном симплификацијом: *поленарице* – пчеле поленарице;

б) универбизми настали скраћивањем: *ДБ* – Дадан–Блатова кошница, *ЛР* – Лангстрот–Рутова кошница.

⁶ Иако Јелић поменути пример сврстава у деривате, он се, ипак, може уврстити у лексеме постале префиксално-суфиксалном творбом (*без-* + *мат-* + *-ак*).

⁷ Јелић наведену лексему одређује као дериват, али она се може посматрати као пример за сложено-суфиксалну творбу (*мед-* + *-о-* + *нос-* + *-ја*).

⁸ Иако Јелић наведене универбизме сврстава у примере настале супстантивизацијом, многи аутори (в. Клајн 2005, Пипер, Клајн 2017, Лепојевић 2018) опречног су мишљења, па тако овај термин дефинишу као „вид творбе речи када у именице прелазе поједини придеви, задржавајући један од три рода” (Пипер, Клајн 2017: 253).

Увидом у корпусну материју закључује се да сви универбизми представљају именичка кодирања. Потврђена је и чињеница о изразитој фреквентности овог творбеног модела на корпусу пчеларске лексике, о чему сведочи присуство бројних универбизама који постају најразличитијим творбеним процесима наведеним у Оташевићевој подели. Ипак, квантитативно посматрано, најпродуктивнији од тих модела јесте деривација, за којом следе супстантивизација (према Јелићевој дефиницији), композиција, комбинована творба и скраћивање, а најмању употребу имају контекстна симплификација и синегдоха. Код највећег броја примера уочава се суфикс *-ак* (3 примера), нешто мању учесталост показују и суфикси *-енац*, *-иште*, *-ка* и *-овац* (по 2 примера), док су појединачним лексемама потврђени суфикси *-ар*, *-ач*, *-аш*, *-ица*, *-ја*, *-јар*, *-јача*, *-је⁹*, *-ница* и *-уша*. Постоје и семеме које формално могу преузети два различита суфикса, те долази до процеса који аутори називају творбеном хомонимијом¹⁰. Као илустрацију за дати феномен наводимо следеће примере: *другак/другенац* – други рој, *првак/првенац* – први рој. Аналогно овом феномену, забележена је и супротна појава – значењска разлика једног универбизма: *медар* – произвођач меда, пчелиња заједница намењена (само) за производњу меда, *медиште* – медишни наставак, медишно тело, *медоноша* – медоносна биљка, пчелиња заједница која је намењена (само) за производњу меда. Из наведеног се може закључити како структурна диференцијација истокоренских лексема не доводи до значењске промене, али и да структурна униформност може довести до двојаке интерпретације. Специфична је и вишелексемска конструкција *пчелиње друштво* јер може творити два универбизма и то у зависности од одабира члана који преузима функцију образовања једночланог номината, па тако универбизам *друштво*, према ауторовим речима, представља пример за супстантивизацију, док лексема *пчела* илуструје синегдоху. Исто тако, двочлани конструкт *пчеле поленарице* према Јелићевом мишљењу представља творбени производ двају различитих модела: супстантивизације и контекстне симплификације (*поленарице*)¹¹.

3.2. Филм и позориште

За разлику од пчеларске корпусне материје чији универбизми представљају продукт различитих творбених модела, универбизми осталих семантичких поља која ће бити предмет нашег рада настају преваходно суфиксалном деривацијом, док други процеси, бар у оквиру ексцерпираниог корпуса, не показују велику фреквентност.

Најпре ће бити речи о универбизмима из семантичког поља *филм*, након чега ће уследити класификација примера за њему сродно семантичко поље – *позориште*. Увидом у документовану грађу, запажени су следећи примери чији је хипероним лексема *филм*: *документарац* – документарни филм, *каубојац* – каубојски филм, *кримић* – криминални филм, *крупњак* – крупни план (према изразу „у крупном плану”), *љубић* – љубавни филм, *масовка* – велика масовна сцена, *порнић* – порнографски филм, *цртаћ/цртић* – цртани филм. Када је реч о другом семантичком пољу – *позоришту* – пронађени су наредни илустративни експоненти: *генералка* – генерална проба, *драмати* – понашати се драматично, *позоришњак* – човек из позоришта, позоришни уметник, *самосталац* – самостални уметник, *слободњак* – слободни уметник. Сви наведени

⁹ У свим примерима са суфиксима *-ја*, *-јар*, *-јача* и *-је* долази до јотовања основе.

¹⁰ Постоје речи које се семантички слажу у потпуности, али се донекле разликују морфолошки. Реч је о тзв. *морфолошким дублетима* који се разликују само по суфиксалној морфеми која представља њихов творбени формант (в. Дешић 1982: 233–234). О процесу творбене хомонимије в. детаљније у Драгићевић 2007 и Јанић, Стаменковић 2022.

¹¹ Поменути универбизам према Јелићевом мишљењу (2011: 248) представља пример за феномен вишеструке мотивације који аутор објашњава следећим описом: „примери које смо већ уврстили у универбате настале супстантивизацијом (нпр. *поленарице*) могу се под одређеним условима уврстити и у овај тип универбизације” (контекстна симплификација). „Наиме, постоје текстови (у прегледаним бројевима часописа *Пчелар*) у којима је најпре за одређени појам употребљен вишечлани назив (*пчеле поленарице*), а потом универбат (*поленарице*)”.

примери настају деривацијом, док је изузетак лексема *самосталац* која илуструје сложено-суфиксалну творбу. Иако су у датом корпусу првенствено заступљени именички универбизми, наилази се и на усамљени пример глаголског универбизма – *драмити* – који се због коренске морфеме може повезати са горенаведеним терминима, али знатно одступа од њихове заједничке значењске основе. Квантитативно посматрано, највећи удео у грађењу свих приложених универбизама придаје се суфиксалној морфем *-ић* (4 примера), за којом следе наставци *-ац* и *-јак*¹² (по 3 примера), затим *-ка* (2 примера), а најмањи број потврда имају суфикси *-ар*, *-аћ* и *-ити* (по 1 пример).

3.3. Музика

Изразиту продуктивност показују и изрази семантичког поља *музика*, од чега две трећине инстанци настаје процесом суфиксалне деривације (*дискаћ* – диско-клуб, *дјутић* – дјути-фри шоп, *забавњак* – забавна музика, извођач забавне музике, *народњак* – певач народне, пре свега новокомпоноване музике, *сентии* – сентиментална мелодија, *тезгарити* – наступати на тезгама за хонорар), док се преостала три примера реализују сложено-суфиксалном творбом (*високотонац* – високотонски звучник, *стихоклепац* – песник који прави лоше стихове, *лонглејка* – лонглеј плоча). Посматрањем горенаведених илустративних експонената увиђа се присуство следећих суфиксалних морфема које ће бити наведене према степену заступљености: *-ац* и *-јак* (по 2 примера), *-ар*, *-аћ*, *-ити*, *-ић*, *-ии* и *-ка* (по 1 пример).

3.4. Спорт

Хипероним *спорт* обухвата осам хипонима који су у традиционалним граматицима (в. нпр. Ајдановић 2018: 13–14) описивани као универбизми. Творбеним процесом суфиксалне деривације настају следеће инстанце: *везиста/везњак* – везни играч, тј. фудбалер везног реда, *слободњак* – слободан ударац (у фудбалу), *тројкаш* – стрелац тројки. Међутим, постоје и примери постали моделом сложено-суфиксалне творбе (*десетобојац* – такмичар у десетобоју, *прволигаш* – играч прве лиге) и префиксално-суфиксалне творбе (*омладинац* – омладински фудбалер, фудбалер омладинске репрезентације, *рекреативац*¹³ – рекреативни спортиста). Осмотривши наведене инстанце, примећује се присуство следећих суфикса додатих на одговарајуће мотивне основе: *-ац*, *-аш* и *-јак* (по 2 примера), *-инац* и *-иста* (по 1 пример).

3.5. Новац

Увидом у ексцерпирани примере закључује се да семантичко поље *новац* бележи седам једнолексемских конструкција насталих од синонимних синтагматских структура. Већи број примера стандардно представља деривате настале суфиксалном творбом: *гребатор* – онај који се гребе, који живи на туђи рачун, *девизњак* – девизни рачун, девизни стручњак, девизни гост, *лован* – човек који има много лове/новца, *сића* – ситан новац, *швајцарац* – швајцарски франак. Два примера настају префиксално-суфиксалном творбом: *декинтираци* – остати без кинте, *минималац*¹⁴ – минимални (лични) доходак. Према Бугарском (2003: 94–95), наведени универбизам *девизњак* показује полисемантичност структуре тако што из нашег менталног парсера деривира три логичке форме, чије контекстуално обогаћење доводи до три различите интерпретације намераваног/говорниковог исказа. Аналогно томе, дати дериват обухвата сва три горепоменута тумачења, па тако, иако семантички разливен, наведени израз показује структурну

¹² У свим примерима са суфиксом *-јак* долази до јотовања основе. О опречним мишљењима о статусу поменутог суфикса в. Јанић 2019.

¹³ О префиксу *ре-* више у Клајн 2002.

¹⁴ О префиксу *мини-* више у Клајн 2002.

економичност, иначе својствену жаргону¹⁵. Из приложеног се може увидети да највећу учесталост у пописаним инстанцама показују следећи наставци: *-ац* (2 примера), *-ан*, *-атор*, *-ирати*, *-ја* и *-јак* (по 1 пример).

3.6. Гардероба

Када је реч о семантичком пољу *гардероба*, сви забележени примери показују униформност у начину грађења. Наиме, проучивши ексцерпирану грађу, једино је запажен модел суфиксалне деривације, те се издвајају следећи изрази: *минић* – мини-сукња, *спаваћица* – спаваћа кошуља/хаљина, *џемпераш* – онај који се обично појављује у џемперу, а не у сакоу како би се иначе очекивало, *хавајка* – хавајска кошуља, *хулахопке* – хулахоп чарапе. Увиђа се да ниједан суфиксални наставак нема примат у односу на друге форманте, будући да се на сваку мотивну основу додаје различита морфема чији је списак дат у наставку: *-аи*, *-ић*, *-ица*, *-ка* и *-ке*.

3.7. Оружје

Пет примера који се сврставају у семантичко поље *оружје* илуструју два различита творбена модела: а) деривација (*неутронка* – неутронска бомба, *пластичњак* – пластични експлозив, *снајперка* – снајперска пушка) и б) сложено-суфиксална творба (*малокалибарка* – пушка малог калибра, *самоходка*¹⁶ – самоходно артиљеријско оружје). Пример *малокалибарка* осликава оно што Оташевић (1997: 55) назива „секундарном универбацијом”. Наиме, реч је о хијерархијској структури у којој се универбати који замењују синтагме могу заменити још рашчлањенијим синтагмама (*малокалибарка* – *малокалибарска пушка* – *пушка малог калибра*). Суфикси који учествују у грађењу поменутих универбизама не показују разноликост, будући да се у четирма примерима јавља наставак *-ка*, док творбена морфема *-јак* долази само у једном примеру.

4. Експлицитна лексика

Известан број инстанци подведен је под општи термин *експлицитна лексика*, који се, свакако, не може уврстити у семантичко поље, јер примери овога типа не деле заједнички скуп семема, па се стога могу уврстити у лексеме са јединственим асоцијативним пољем¹⁷: *групњак* – групни секс, *јавњак* – јавна кућа, *мисионарац* – мисионарски положај, *перверзњак* – перверзан човек, *порнић*¹⁸ – порнографски филм. Све наведене инстанце показују униформност у начину грађења, представљајући илустративне експоненте из деривационог гнезда. Осврћући се на приложу корпусну материју, увиђа се следећи инвентар суфикса: *-јак* (3 примера), *-ар*, *-ац* и *-ић* (по 1 пример).

5. Преглед најфреквентнијих суфикса

У наставку рада приложен је табеларни приказ суфикса распоређених азбучним редоследом. Циљ оваквог квантитативног приказивања ексцерпираних инстанци јесте увиђање најпродуктивнијих суфиксалних морфема које учествују у изградњи анализираних универбизама.

¹⁵ Више о жаргону у Бугарски 2004, 2006, 2021.

¹⁶ Универбизам *самоходка* представља русизам (в. Клајн 2002: 76).

¹⁷ О термину *асоцијатно поље* више у Ристић, Лазивић Коњик 2018.

¹⁸ Пример *порнић* сврстали смо у семантичко поље *филм*, али и у асоцијативно поље *експлицитна лексика*.

Семантичко поље Суфикс	Пчеларство	Филм и позориште	Музика	Спорт	Новац	Гардероба	Оружје	Ексклузивна лексика	Укупно
-ак	3	/	/	/	/	/	/	/	3
-ан	/	/	/	/	1	/	/	/	1
-ар	1	1	1	/	/	/	/	1	4
-атор	/	/	/	/	1	/	/	/	1
-аћ	/	1	1	/	/	/	/	/	2
-ац	/	3	2	2	2	/	/	1	10
-ач	1	/	/	/	/	/	/	/	1
-аши	1	/	/	2	/	1	/	/	4
-енац	2	/	/	/	/	/	/	/	2
-инац	/	/	/	1	/	/	/	/	1
-ирати	/	/	/	/	1	/	/	/	1
-иста	/	/	/	1	/	/	/	/	1
-ити	/	1	1	/	/	/	/	/	2
-ић	/	4	1	/	/	1	/	1	7
-ица	1	/	/	/	/	1	/	/	2
-иши	/	/	1	/	/	/	/	/	1
-иште	2	/	/	/	/	/	/	/	2
-ја	1	/	/	/	1	/	/	/	2
-јак	/	3	2	2	1	/	1	3	12
-јар	1	/	/	/	/	/	/	/	1
-јача	1	/	/	/	/	/	/	/	1
-је	1	/	/	/	/	/	/	/	1
-ка/-ке	2	2	1	/	/	2	4	/	11
-овац	2	/	/	/	/	/	/	/	2
-ница	1	/	/	/	/	/	/	/	1
-уша	1	/	/	/	/	/	/	/	1
Укупно	21	15	10	8	7	5	5	6	77

Табеларни приказ 1. Схематски приказ забележених суфикса

Осмотривши приложену нумерацију, уочава се да три суфиксалне творенице показују изразиту доминацију у грађењу обрађиваних једнолексемских структура. То су суфикси *-јак* (12 примера), *-ка/-ке* (11 примера) и *-ац* (10 примера). Умерену фреквентност показују суфикси *-ић* (7 примера), *-ар*, *-аши* (по 4 примера) и *-ак* (3 примера). Остали наставци учествују у творби усамљених инстанци или свега двају примера. Ипак, оградајуемо се од тога да би квантитативни подаци садржали исте елементе уколико би били убројани сви примери овог творбеног модела. Исходи нашег рада представљају резултат одабраних теоријских разматрања.

6. Закључне напомене

Теоријом семантичких поља у раду је представљена прикупљена грађа у вези са *универбизацијом* – творбеним моделом о којем у нашем језику није дат свеобухватни преглед.

Посматрајући претходна проучавања, закључује се да поменути термин показује појмовно-терминолошку неусаглашеност, те више лексема, попут *универбације*, *универбализације*, *семантичке кондензације* и *суфиксалне супстантивизације* слободно егзистира у српском језику, означавајући притом исти денотат. Служећи се методом квантитативног и квалитативног приступа, илустративни експоненти овога типа класификовани су према најфреквентнијим семантичким пољима. Сходно томе, структура нашег рада обухватила је следеће поделе, распоређене према процентном потенцијалу семантичког поља: а) *пчеларство*, б) *филм и позориште*, в) *музика*, г) *спорт*, д) *новац*, њ) *гардероба* и е) *оружје*. Изузев поменуте класификације, радом су обухваћени примери из домена *експлицитне лексике* који не представља семантичко, већ асоцијативно поље. Целина је заокружена прегледом забележених суфикса који су, прегледа ради, класификовани азбучним редоследом.

На крају се може поставити следеће питање: да ли универбизација представља засебан творбени модел? На основу изложене грађе, одговор на постављено питање био би одричан. Наиме, сви забележени универбизми могу се анализирати помоћу других творбених модела, тј. преко деривације, композиције и комбиноване творбе, те се стога постојање универбизације као посебног творбеног модела доводи у питање. Ипак, као подстрек за будућа истраживања овог језичког феномена, може се сугерисати да би подробнија анализа изучаваних јединица дала бољи увид у семантичко-прагматички интерфејс, који означава незаобилазно полазиште у савременим лингвистичким проучавањима.

Цитирана литература

- Ајдановић 2018: Ајдановић, Милан, „Универбација у српској дневној штампи”, у: Amela Šehović (ur.), *Zbornik radova: Univerbacija/Univerbizacija u slavenskim jezicima*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2018, 9–20.
- Ашић 2011: Ашић, Тјана, *Nauka o jeziku*, Beograd: BeoBook, 2011.
- Бугарски 2003: Бугарски, Ранко, *Žargon: lingvistička studija*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2003.
- Бугарски 2004: Бугарски, Ранко, „Жаргонски изазови лексикографији”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 32/1, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 2004, 136–146.
- Бугарски 2006: Бугарски, Ранко, „Жаргон – да или не?”, *Књижевност и језик* 53, Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност Србије, 2006, 215–221.
- Бугарски 2021: Бугарски, Ранко, *Gramatika srpskog žargona*, Novi Sad: Akademska knjiga, 2021.
- Војводић 2007: Војводић, Дојчил, *Функционално-семантичко поље футуралности у савременом руском, пољском и српском језику*, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2007.
- Гао, Ху 2013: Gao, C., В. Ху, „The Application of Semantic Field Theory to English Vocabulary Learning”, *Theory and Practice in Language Studies*, Vol 3, No. 11, Finland: ACADEMY PUBLISHER, 2013, 2030–2035.
- Дешић 1982: Дешић, Милорад, „Полисемија и хомонимија у рјечницима савременог српскохрватског језика”, *Наш језик*, XXV/4–5, Београд: Институт за српскохрватски језик, 1982, 231–232.
- Докулил 1962: Dokulil, Miloš, *Tvoření slov v češtině I: Teorie odvozování slov*, Praha: Československé akademie věd, 1962.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Драгићевић 2018: Драгићевић, Рајна, „Неки аспекти универбизације у српском језику”, у: Amela Šehović (ur.), *Zbornik radova: Univerbacija/Univerbizacija u slavenskim jezicima*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2018, 104–117.

- Исаченко 1958: Исаченко, Александар, „К вопросу о структурной типологии словарного состава славянских языков”, *Slavia*, 27, Praha: Slovanský ústav Akademie věd ČR / Euroslavica, 1958, 334–352.
- Јанић 2019: Јанић, Александра, „Морфолошко-фонолошки статус суфикса *-ак/-њак/-јак/-љак* на примеру именичких жаргонизама у српском језику”, *Philologia mediana*, 11, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2019, 215–232.
- Јанић, Стаменковић 2022: Јанић, Александра, Душан Стаменковић, *Енглеско-српска контрастивна лексикологија*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2022.
- Једличка 1978: Jedlička, Alois, *Spisovný jazyk v současné komunikaci*, Praha: Univerzita Karlova, 1978.
- Јелић 2011: Јелић, Маријан, „О универбизацији у пчеларској лексици”, у: Владислава Ружић и Слободан Павловић (ур.), *Лексикологија, ономастика, синтакса*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2011, 243–250.
- Клајн 2002: Клајн, Иван, *Творба речи у савременом српском језику. Први део: слагање и префиксација*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Матица српска, 2002.
- Клајн 2003: Клајн, Иван, *Творба речи у савременом српском језику. Други део: суфиксација и конверзија*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Матица српска, 2003.
- Клајн 2005: Klajn, Ivan, *Gramatika srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.
- Ковалски 2018: Kowalski, Paweł, „Uniwersyfikacja w polskiej i słoweńskiej terminologii językoznawczej”, у: Amela Šehović (ur.), *Zbornik radova: Univerbacija/Univerbizacija u slavenskim jezicima*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2018, 235–247.
- Лазич Коњик 2009: Лазич Коњик, Ивана, „О функционално-семантичкој категорији егзистенције у српском језику”, *Јужнословенски филолог: повремени спис за словенску филологију и лингвистику*, 65, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2009, 359–373.
- Лепојевић 2018: Лепојевић, Јелена, „Супстантивизација као начин творбе и њени варијетети: пуна и контекстуална”, *Српски језик*, XXIII, Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика: Филолошки факултет; Никшић: Филолошки факултет, 2018, 601–623.
- Милашин 2018: Милашин, Горан, „Универбизација из угла српске дериватологије”, *Јужнословенски филолог: повремени спис за словенску филологију и лингвистику*, 74, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018, 199–215.
- Ненежић 2018: Nenezić, Sonja, „Sintagma i tvorba riječi”, у: Amela Šehović (ur.), *Zbornik radova: Univerbacija/Univerbizacija u slavenskim jezicima*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2018, 290–299.
- Оташевић 1997: Оташевић, Ђорђе, „Универбација”, *Наш језик*, 32/1–2, Београд: Институт за српски језик САНУ, 1997, 52–63.
- Петрова 2018: Петрова, Зоя Ју, „Словообразовательная омонимия универбатов – производных от названий стран: опыт корпусного исследования”, у: Amela Šehović (ur.), *Zbornik radova: Univerbacija/Univerbizacija u slavenskim jezicima*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2018, 324–336.
- Петрухина 2018: Петрухина, Елена, „Семантические и стилистические свойства универбатов и субстантиватов в русском языке”, у: Amela Šehović (ur.), *Zbornik radova: Univerbacija/Univerbizacija u slavenskim jezicima*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2018, 337–352.
- Пипер, Клајн 2017: Пипер, Предраг, Иван Клајн, *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2017.
- Радовановић 2004: Radovanović, Milorad, „Dekompozicija i univerbacija”, у: Александар Младеновић (ур.), *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, Нови Сад: Матица српска, 2004, 43–49.
- Ристић 1995: Ристић, Стана, „Универбизација као средство експресивизације разговорне лексике (на материјалу *Речника нових речи* – И. Клајна и романа *Убиство с предумишљајем* – С. Селенића)”, *Јужнословенски филолог: повремени спис за словенску филологију и лингвистику*, 51, Београд: Институт за српски језик САНУ, 1995, 125–133.

- Ристић, Лазић Коњик 2018: Ристић, Стана, Ивана Лазић Коњик, „Асоцијативно поље *породица* у српском језику”, *Славистика*, 22 (2), Београд: Славистичко друштво Србије, 2018, 12–24.
- Селимски 2018: Селимски, Людвиг, „Универбизација и сходни явления. Поява в българската дериватология и перспективи”, у: Amela Šehović (ur.), *Zbornik radova: Univerbacija/Univerbizacija u slavenskim jezicima*, Sarajevo: Slavistički komitet, 2018, 413–425.
- Ђорић 1996: Ђорић, Божо, „О суфиксалној универбизацији у српском језику”, *Српски језик: студије српске и словенске*, I/1–2, Београд: Филолошки факултет, 1996, 60–64.
- Хелцл 1963: Helcl, Miloš, „Univerbizace a její podíl při růstu dnešní slovní zásoby”, *Slovo a slovesnost*, 24, Praha: Československé akademie věd, 1963, 29–37.

Marija Ž. Nenadić
Marko M. Milošević

UNIVERBALIZATION IN THE SERBIAN LANGUAGE: A REVIEW OF THE PREVIOUS RESEARCH

Our paper deals with the theoretical considerations of the word-formation process to which very little attention is paid in science – *univerbalization*. Goran Milašin (2018: 199) defines this phenomenon as "a word-formation process by which a complex syntactic construction as a motivator is transformed into a single word". The above-mentioned concept shows various conceptual and terminological inconsistencies in Slavic literature, so terms such as *univerbation*, *univerbalization*, *semantic condensation*, and *suffixal substantivization* also exist. Therefore, the word formatives created by a given word-formation model have different names: univerbisms, univerbs, and univerbats. Using the qualitative and quantitative methodology, we will present studies whose corpus material is based on lexical compounds from different semantic fields, such as beekeeping (*medar* – proizvođač meda), film (*krimić* – kriminalni film) and music (*narodnjak* – pevač narodne muzike). Additionally, univerbisms that make up the associative field of the explicit lexis (*perveznjak* – pervezan čovek) are also presented in the paper.

Keywords: *word-formation, semantic field, univerbalization, univerbism, complex syntactic constructions.*

ДЕМИНУТИВНЕ ИМЕНИЦЕ У РОМАНУ *ПЕТРИЈИН ВЕНАЦ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА (СТИЛИСТИЧКИ АСПЕКТ)

У раду се анализира стилска употреба именичких деминутива на примеру романа *Петријин венац* Драгослава Михаиловића. Анализа је показала да је писац – поред прототипичних деминутива – користио и оне са изразито експресивном, суфемистичком, пејоративном и ироничном значењском компонентом. Изразито експресивним деминутивима постиже се дубља психологизација Петријиног лика, будући да се појављују у оним контекстима у којима јунакиња сведочи о догађајима који су пуни емотивног набоја. С друге стране, када приповеда о особама према којима гаји презир или завређују њену поругу, карактеризација се врши деминутивима са пејоративним и ироничним значењем. У раду се деминутиви посматрају и са становишта дијатопијског варирања. Ради подражавања стварног говора становништва Параћинског Поморавља, Михаиловић се опредељивао за оне суфиксе који имају већи удео фреквенције у косовско-ресавском говорном типу у односу на оне који се јављају у књижевном језику. Корпус показује да је најчесталији суфикс *-че* (насупротив суфиксима *-ић* и *-ица*, који су специфичност књижевног језика), као и суфикс *-це* (са дериватима *-енце* и *-анице*). Иако стилске вредности унутар морфолошког система углавном нису предмет стилистичких истраживања, деминуција у роману *Петријин венац* доказ је да стилеме овог језичког нивоа могу бити чврста подлога за стварање јединственог идиолекта књижевних јунака.

Кључне речи: *морфостилистика, деминуција, дијатопијско варирање, „Петријин венац”*.

1. Увод

Морфостилистика, као једна од грана стилистике, бави се стилским и изражајним могућностима облика речи (суфиксалних морфема, падежних облика, глаголских облика и сл.). Стилематичност и стилске вредности унутар овог језичког система углавном нису биле предмет опсежнијих стилистичких истраживања због, како се наводи у литератури, ограниченог броја потенцијално стилогених јединица (Ковачевић 2015: 273). Подељена мишљења у вези са изучавањем морфостилема последица су и статуса саме дериватологије унутар науке о језику (Ђорић 1995: 103). Изучавање стилских вредности изведеница, које су као такве равноправни чланови лексичког система, има своје оправдање о чему говори и читава категорија изведеница које називамо „речима субјективне оцене” (Исто: 103). У овом раду ћемо покушати да укажемо на стилске могућности именичких деминутива, које је писац романа *Петријин венац* – Драгослав Михаиловић – успео да искористи приликом стварања идиолекта главне јунакиње. Стилска анализа је показала већ уврежено мишљење према којем деминутиви нису само речи субјективне оцене којима се денотира „оно што је мало, умањено”, већ и то да су моћно средство нијансирања широког спектра различитих семантичких садржаја на нивоу текста.

2. Опште напомене о стваралаштву Драгослава Михаиловића

Дела Драгослава Михаиловића (1930), једног од најутицајнијих српских писаца друге половине XX и почетка XXI века, подробно су анализирана на различитим језичким нивоима. Док су пишчеви савременици инсистирали на реторичности, метафоричности и херменеутичности (Данило Киш, Милорад Павић, Борислав Пекић), Михаиловић се, у жељи за враћањем старим упориштима, окреће једноставности и савременом животном искуству. У таквим тежњама највише се ослањао на сам језик, живу народну реч која се неретко разликује од нормираног књижевног језика. Роман *Петријин венац* (објављен 1975. године) издваја се у

¹ kaludjerovicandjela9@gmail.com

пишчевом опусу као дело које је у целости написано дијалектом.² Главна јунакиња је из околине Параћина (у роману из места Вишњевица), а њен говор припада косовско-ресавском говорном типу (ближе – ћупријско-параћинском Поморављу). „Свесно приклањање писца локалним говорним особинама Ћупријског Поморавља допринело је изузетној уверљивости и непатворености ликова, збивања и средине у којој ти ликови обитавају” (Милорадовић 2008: 224). Стилском транскодификацијом Петријин говор више није дијалекатски говор, већ вешто преобликована прича која код читалаца успева да побуди естетичко осећање. Радови који су се бавили језичком анализом овог романа показали су да је Драгослав Михаиловић говор Ћупријског Поморавља одсликао у великој мери веродостојно на различитим језичким нивоима.

3. Појам деминуције у језику

Деминутиви представљају изведенице које припадају сфери субјективне оцене. У *Речнику САНУ* одредница „деминутив” има два значења: „а. *реч (обично именица) која у односу на основну реч значи нешто мало или умањено*; супр. аугментатив. б. *непр. реч која се употребљава у тепању, име од мила, хипокористик*”. Деминуција се, с друге стране, дефинише као *извођење, творба деминутива; деминутивна образовања* (РСАНУ 1966: 193). У лингвистичким приручницима дефиниције су углавном подударне објашњењу из *Речника САНУ*. Деминутив се одређује као „*ријеч или облик изведен из друге ријечи додавањем deminutivnog суфикса*”, а деминуција значи „*уманјивање, стварање deminutiva помоћу особитих nastavaka; уманјивање значења ријечи које се врши 1. да би се истакло да је што малено, мање од других бића, или предмета исте врсте, нпр. књиџица: књига; 2. као израз одмила (hipokoristik, нпр. дјетешце: дијете; 3. или се пак њом изражава пријезир, нпр. човјећулјак: човјек*” (Simeon 1969: 220).

Као што се може приметити, деминутиви и хипокористици неретко се схватају као иста лексичка категорија, што, подразумева се, није адекватно решење. Деминутиви су творбене значењске категорије, које настају додавањем различитих суфикса, док су хипокористици стилистичке категорије (Ковачевић 2018: 8, 10). Ипак, хипокористици су семантички веома блиски деминутивима, а дешава се да одређени суфикси изгубе нешто од значења деминутивности и добију хипокористичан карактер. „Творбени деминутивни суфикси по правилу су подударни творбеним хипокористичним суфиксима. Јер када се бића и предмети означавају деминутивима, онда они због своје смањености и безазлености изазивају присност и симпатије” (Исто: 10–11). Пошто граница није увек довољно јасна, и ми ћемо овде деминутиве посматрати шире, тј. прикључићемо им и хипокористике.

Деминутиви у својој основној функцији имају значење умањености или слабијег степена неког својства. Деминутивни суфикс носи значење „мали”, а изведеница се може трансформисати у синтагму, „у којој ће конгруентни атрибут *мали* бити семантички еквивалент творбеном деминутивном наставку” (Исто: 9). Међутим, као додатне компоненте деминутивне семантике јављају се изразита експресивност, еуфемистичност, пејоративност, иронија, а такође се формирају и нове, самосталне лексеме са одсуством деминутивног значења (тзв. лексикализација деминутива, уп. Јанић 2013: 367–380). Оваква „полисемантичка структура” деминутива може се уочити и у тексту *Петријиног венца*. Значења и њихову стилску улогу приказаћемо уз помоћ ексцерпираних примера из самог романа. Такође, у анализи ћемо деминутивима приступити са два аспекта (уп. Јовановић 2005: 100): са граматичког (морфолошког) аспекта – сагледавајући којим суфиксима писац твори изведенице деминутивне семантике, а затим и са лексиколошког значења, тј. узимајући у обзир деминутив као изведеницу која је маркирана посебном семантичком нијансом.

² Иако Петрија није једини јунак у роману, сви ликови „проговарају” њеним гласом захваљујући употреби сказа – наративног поступка који је проистекао из усменог казивања. Сказ је такав тип приповедне стилизације у којем приповедач у облику монолога посебног причаоца стилизује причање као непосредну импровизацију. Тако косовско-ресавским говорним типом проговарају, између осталих, полицајац и лекари који су у роману из Београда.

4. Деминутиви са прототипичним значењем

Прототипични семантички елемент демунитива представља сема која је садржана у творбеном форманту „мало/умањујуће” (Јовановић 2010: 21). У питању је просторна димензионалност као основни вид перцепције, било да се ради о живим бићима (пре свега деци) или предметима и објектима. Такву употребу запажамо у наредним примерима:

„Дође с мене нека **женица**³. Држи на руке неко мушко **детенце**, цело некако обамрело.”

„Шта ти је том детету?”; питам ју ја.

„Не знам”, каже она, „шта му је. **Јединче** ми је, а оно, видиш, све овако. Никако да се отргне.” (...)

„Узе га Ђоровић у руке, оно лепо, слатка црна **косица**. Ал цабе ти сад лепота” (12).

„На једну страну они тад подигли плот од тарабе и тако се ту поделили, ал овам, на другу страну, остао сам један **зидић** кај нека **клуница**, на који се лети увече седи” (93).

„Моториста стоји овако мало са стране – примако се већ и он – и слуша шта причамо. Сад се опет изгуби негде позади и носи отуд – пажљиво ко, на прилику, **торбиче** пуно јаја – неку **бошчицу**. Неке аљине валда” (211).

Иако се ради о прагматички употребљеним деминутивима (уп. *женица* – *мала жена*, *зидић* – *мали зид*, *клуница* – *мала клупа*, *торбиче* – *мала торба*), примери у овим реченицама остварују утисак експресивности иако унутар самог дијалекта немају исти ефекат. Оне такав утисак остављају „на рачун тога што се имплицитно супротстављају стандарднојезичком идиому, одређујући нараторе територијално и социјално” (Танасковић 2018: 379). Са Петријине тачке гледишта ове лексеме су стилски немаркиране (тј. деминутивни су прототипичног значења), али су обележене са тачке гледишта читаоца који потенцијално припада стандарднојезичком миљеу (Исто: 380).

5. Деминутиви са експресивним значењем

Највећи број демунитива у Петријином говору јавља се у тренуцима у којима сведочи о догађајима из своје прошлости, доживљајима који су обележени емотивним набојем или онда када говори о посебно блиским особама (деца, муж Миса и људи према којима гаји наклоност – доктор Јешић, Каменче).⁴ Убедљиво највишу фреквенцију демунитива запажамо када Петрија говори о својој преминулој деци (сину који је умро на порођају и ћерки Милани). Та чињеница може се посматрати из два угла. Прво, контексти везани за децу обично подразумевају деминуирање свега онога што се тиче самог детета или онога што се налази у дететовој околини. Прагматички гледано, то је прилагођавање дечијем говору, односно „спуштање” на узрасно доба детета, посматрање света из дечије перспективе у којој „денотативно значење одговара малим димензијама дечјег света” (Вељковић–Станковић 2011: 76). Међутим, ако узмемо у обзир наративну страну романа, увиђамо да Петријина прича тече као континуирани монолог, а дијалогске секвенце које се понекад јављају заправо су Петријино опонашање тих разговора, што значи да она не говори директно деци, већ нам предочава своју слику сећања:

„Померим се онденак мало, малко се пребришем; колико сам могла. Па опет погледам мог **снчића**. А он ми леп! Боже, што ми леп! Мало с ону реклу избришем и њега. **Теменце** му обришем, очи му ослободим. (...)

Дете сам била с нешто покрила да га не пецају мушице. Сад га откријем. Оцу оћу да га покажем, треба да ми буде леп. Погледам ја мојега сина, а он, јадник – и сад се сећам – ћушнуо **рукицу** у уста, целу готово нагурао, само му палац изостао, и вас плав као чивит. Поцрнео већ јадник, а **носић** му и **челанце** жути” (28).

³ Сва истицања текста у ексцерпираним примерима су наша.

⁴ „Емотивна вредност ће бити најизразитија код изведених речи која значе лица, а у овој скупини опет у групацији родбинских односа јер је то подручје јаким, пре свега позитивних емоција” (Ђорђевић 1995: 106).

Ипак, када се Петрија удаљи од описа ситуације и почне да „препричава” дијалоге које је водила са другим лицима, деминутиви нестају – дете више није предмет сећања и пажња се преусмерава на особу са којом се дијалог води. Тако у разговору са свекрвом и мужем *син* више није *синчић*, већ се денотирање спроводи неутралном лексемом *дете*:

„Идите”, велим, „одавде. Ништа ми овде не требате. Пред ово **мртво дете** због вас ме срамота.”
И они се покупише” (29).

Упечатљив је начин на који је Михаиловић стилизовао Петријину реминисценцију на необичан сан који јунакиња излаже у поглављу „Небески свирачи”. Петрија препричава сан у којем сања мужа Мису, који стоји пред једном фуруном, а у којој се, сав уваљан у некаквој кајгани, налази управо давно преминули син из првог брака:

„Лежи оно там на **трбучић**, с **ножице** позади, код ватру. Како одовуд дође она кашика да га онако посипе, оно загњури главу у кајгану. Чим се кашика врне према врата, оно **главицу** подигне. И док му се та **јајца** сливају и отежу преко лице и очи, усправи се онденак на **лактићи** и насмеје ми се.

И лепо, богати, **детенце**, сад ја добро видим.

Тако, има четири-пет месеца. Виде му се кроз оно тесто **леђанца** и **дупенце**, доста, рекла бих, дугачко. Беломусасто и – од ону ватру мора бит – румено, а жућкаста му **косица** пала на **челанце**. Ама много лепо” (195–196).

На веома малом простору писац је сконцентрисао несразмерно велики број деминутива из лексичке сфере соматизама. Кумулирање деминутивних лексема се наставља у даљем тексту:

„Ју, одједанпут ја видим, па то моје дете! (...) Ово **мушкарче**⁵. Мора бит оно што ми страдало на прођај. Па сад порасло. (...)

Овамо, ближе мене, око руке и око главу, па и око **грудичи**, још му се она **јајца** коло-наоколо љуљају, нису се запекла, иако му и ту већ мора бит врућо. Ал код **ногице** му једнако цврчи. И то све више и више” (196–197).

На крају препричавања сна експлицитно се наглашава Петријина присност и позитивна оцена у говору о сину:

„А дете ти, човече, **њежна ствар**, ко **цветић**. Не смеш ти њега с ништа у главу да бијеш” (199).

Неспретно гомилање може изазивати сувишак речи, тзв. „лексички плеоназам” (Симић 2010: 260). Ипак, Михаиловић деминутиве гомила стилски сврховито. Понаваљају се облички различите творбеностилеме (изведене разнородним суфиксима, као што су *-ић*, *-ица*, *-це*, *-енце*, *-анце*, *-че*, *-ићи*), те је избегнут утисак монотоности. С друге стране, кумулација је овде и средство дубље психологизације главне јунакиње. Петрија се у тренуцима у којима сања овај чудновати сан (а то су моменти непосредно пре њеног сазнања о Мисиној несрећи у руднику) осећа напетом и несигурно – градиционо расте неизвесност у вези са дететом које посматра у пећници и покушава да пронађе начин да га спасе. Емотивни набој под којим се јунакиња налази у овом одломку (а који је мотивација за најаву несреће која се Миси догодила) управо је сугерисан високим уделом деминутивних лексема. На тај начин је писац психолошко стање јунакиње, њену пометеност и зачуђеност пред призором који гледа у сну, ставио у први план.

Деминутиви се јављају и онда када Петрија говори о особама према којима гаји наклоност, па су такве изведенице потврда милоште, симпатије, нежности – субјективног става. Тако „дебелушкасти” доктор Јешић „много смешно трчи. Сам се саплиће с оне *ножице*” (102),

⁵ На први поглед чини се да је лексема деминутив којом се упућује на дете. Семантика је пак померена, јер је мотивна реч дијалектизам *мушкар*. (Танасковић 2018: 119). „Суфикс се помера десцендентном значењу са семантичком компонентом *потомак*” – као немаркирана се тумачи као деминутив, док је са становишта дијалекатког лексикона именица мотивисана обликом *мушкар* (Исто: 119).

а пас Станимир је „јак, кратак, ко неко *трунче*” (164). Повређени Миса у Игалу „сунча његову *ногицу*, нада се, биће боље” (152), а „танки *гласић*” (258) који се јавља Петрији у болници такође припада Миси. Антропоним *Каменче*, којим је Михаиловић именовано једног од важнијих јунака у другом делу романа, такође није случајан. Он је Мисин колега, рудар који Петрији јавља да је њен муж доживео несрећу, а затим и пратилац на путу ка Београду, у којем је Миса смештен. Виђен Петријиним очима као „јак, крупан човек” (218), са рударским шлемом, „гарав и прљав” (202), али у моралном смилу сусретљив и племенит.⁶ Писац је несклад физичког изгледа јунака и његових духовних особина поставио у контраст, а топлину сугерисао деминутивним надимком, те на тај начин читалац према јунаку развија приврженост. Крај самог романа засићен је деминутивима којима се денотирају именице из категорије предмета, објеката и других појава:

„Па има онде и један **кладенчић**, сам избио, и трава око њега порасте човеку до рамена. И мерише од рано пролеће, па све док не окиша у јесен.

Ама тек ти је ово ново лепо.

Подигнуто, овако, на један **брешчић**, шта по вру мало заравњен. Пукла ливада по њега, па ти се од **ветрић** који ти стално пирка лелуја пред очи и трепери кај нека оборена зелена чипкана фиранга, раширио ти се изглед одатле на други **брежуљци** и она брда мало даље, на окнанске куће (...), на **путељци** и стазе, **шумарци** и лугови. Куд год погледаш, лепота – памет да ти стане. (...)

Ишчупа две-три **травке** што му на гроб избиле, узе да му поправам неко осушено цвеће. (...)

И тако се с њега мало разговарам. Седим на укопану гробљанску **клунициу**” (414–415).

Опис крајолика у којем се налази окнанско гробље, на које се Петрија упутила да посети Мисин гроб, једно је од најважнијих места у роману, ако не због тога што се овом сценом роман завршава, а због тога што је описан тренутак сусрета два света – прожимања сна и јаве. Петрији се причињавају „небески свирачи”, који свирају песму *Милосаве бекријо*, Мисну омиљену, те она, посматрајући мужевљев гроб, пролази кроз одређени вид занесености и опчињености. Кумулирање вербалне енергије поново је у служби евоцирања емотивне растројености и преплављености различитим емоцијама које Петрија у том окружењу проживљава. Након суза и доживљене катарзе, Петрија се враћа у стварност, а објекти који су до малопре били деминуирани, денотирају се неутралним лексемама:

„И станем да се припремам да се врћем кући.

Пребришем лице ко да се омијем, аљину на мене исправим, косу за уши боље заденем. Лако, ко да ју милујем, превучем сас длан по влажну **клуњу** ди сузе остављам” (419).

Тако је Михаиловић само на основу употребе одређених граматичких облика речи успео на суптилан начин да нам сугерише шта јунак проживљава на психолошком и емотивном плану.

6. Деминутиви са еуфемистичким значењем

О семантици и облику оваквих деминутива писала је И. Грицкат: „Уколико се деминутив нађе у било каквом неадекватном текстуалном или стилском окружењу, долази до спецификованих сугестија које се упућују примаоцу саопштења” (Грицкат 1995: 2). Као резултат овакве контекстуализације деминутива јавља се еуфемизам, односно замена „за тежу реч” (Исто: 2). Овако стилизоване деминутиве Михаиловић је употребио у дијалогу (који – важно је напоменути – препричава Петрија) Милијане и Витомира, Петријиних комшија. Муж, љут на жену која му је родила треће дете које је женско (као и претходна два детета), у налету растројства упућује овакав захтев:

⁶ Каменчетову људскост Петрија је дочарала и аугментативом, који је носилац позитивне субјективне оцене: „Показа се мој Каменче, богами, као **човечина**” (236). У питању је *аугментативни хипокористик* – „када се аугментативном формом не изражава значење физичке увећаности, него значење *интензитета неке позитивне, најчешће људске особине*” (Ковачевић 2018: 11).

„Ти ово твоје **копилче** има да удавиш.”
 „Како”, вели Милијана, „да удавим?”
 „Да га уватиш за **гушицу**”, каже он, „па да га удавиш” (132).

Под неадекватним текстуалним окружењем овде се подразумевају лексеме *копиле* и *гуша*, које припадају лексичкој сфери за коју се ретко јавља потреба да се користе као умањенице. С друге стране, стилско окружење је адекватно – јасно је да деминутиви упућују на новорођенче. Витомир презир према детету „ублажава” деминутивима *копилче* и *гушица*, јер би неутрално употребљене лексеме имале у потпуности негативну конотацију (уп. *Ти ово твоје **копиле** има да удавиш; Да га ухватиш за **гушу**, па да га удавиш*). Облик *копилче* може се посматрати и као дисфемизам, будући да се ради о „употребџи грубих, увредљивих и табуизираних ријечи и израза намјесто синонимних емоционално неутралних ријечи и израза” (Ковачевић 2015: 161). С друге стране, требало би имати у виду да су ово, иако на први поглед туђе, заправо Петријине речи. У питању је транспозиција лица – из Петријиног монолога пребацили смо се у дијалог Витомира и Милијане, али је тај дијалог – захваљујући казу – предочен као Петријина верзија Витомирових речи, па деминутиве у овој секвенци можемо приписати и Петрији, будући да њен идиолекат карактерише висок удео деминутива, нарочито када се говори о деци коју је она невољно изгубила.

7. Деминутиви са пејоративним и ироничним значењем

По истом механизму путем којег стичу функцију еуфемизма, деминутиви могу да указују на наговештај поруге, ниподаштавања, и у крајњој линији пејоризације (Ковачевић 2018: 10–11). Таквим поступком описана је (са Петријине тачке гледишта) једна од јунакиња романа – Полексија – односно појединост путем које нам се у свести конструише представа ове жене. Полексија је Петријина бивша комшиница, жена којој наша јунакиња придаје особине „вештице” (85–86). Узрок Петријиног презира потиче из чињенице да је Полексија у селу „задужена” за илегално порађање жена и за прекиде нежељених трудноћа. Згроженост над њеним послом Петрија сугерише описом руку те жене. Након глобалног плана, у којем нас је Петрија упознала са тиме ко је Полексија, посебна пажња посвећује се опису руку:

„Треба ти, брате, њене руке да јој погледаш. Она је – што јес-јес – радна и вредна, сам негде трчи и нешто ради, никад не стаје. Па јој и руке таке, кај у сваку радну жену, пуне жуљеви и испуцале кај табани” (89).

Негативна оцена сугерисана је пре свега експресивним поређењем („пуне жуљеви и испуцале кај табани”). Дескрипција се не зауставља на физиономији, већ се наставља у правцу психологизације Полексијиног лика:

„Ал кад она седне с тебе да се разговара и кад с њи ништа не послује, тад ти треба да и видиш. Богами ако ти се онда оне не учине таке ко да с њи све на свету мож да изведе, сваку керефеку да начини и свуд да и ћушне кај да су оволичне. (...) Стално с њи, бога ти, изводи неко транге-франге, хокус-покус-преперандус, час га видиш час не видиш. Опасне руке, човече, на опасну жену” (89).

Након опширног увода, Петрија почиње да говори о „словима” којима су руке зле комшинице послене:

„Тако је Полексија с **те ручице** досад породила можда иљаду жене и ниједној није ни длака с главе фалила. (...) И тако Полексија није жене само порађала но им је, богами, радела још нешто. Ако си, да кажемо, остала тешка, а имаш много деце и немаш више са шта да и раниш и ди да и држиш и сад не би тела да га донесеш, отидни код њу и она ће ти то среди. Она ће **оне ручице** опет лепо да опере, па ће да извади њезину теглу с испран свињски мас што ју увек држи спремну у креденац и онда ће да те трља, трља док не осети да је детету у тебе прекинула пупчић. (...) Гадно ми да ју у оне руке и погледам, право да ти кажем. Приповраћа ми се кад и видим” (90–91).

Јасно је да је суфикс *-ица* у овом контексту изгубио значење деминутивности и да помаже настанку сложене знаковне структуре – гротеске. Пејоризација је појачана и употребом заменица (*те ручице*, *оне ручице*), којима се додатно наглашава негативна квалификација. Демонстративне заменице такву значењску компоненту стичу захваљујући свом прагматичком статусу – заменицама за друго и (нарочито) треће лице наратор упућује на нешто што није у његовом деиктичком пољу, чиме сугерише да му је то о чему говори страна, далеко и несвојствено. Потпуно истим деминутивом Петрија ће на Полексијине руке упућивати у наставку романа, те се тако Петријин презир интензификује:

„Метне лонац с воду на шпорет. Опере **оне ручице** што свашта умеју, извади теглу с онај испрани мас. И почне да ју трља” (94).

„Е, сад је дошло време да наступи Полексија с **њене ручице**. Сад она с њи почиње да манервише” (148).

„А наш комшија Витомир”, каже једанпут, и врти ли врти с **њене руке**, „купио радио” (148).

„Чим сам ја то, људи, чула, чим ми ово Милијана исприча, знала сам кој је ту мога да умеша **његови гадни малечки прсти**. Одма сам, човече, знала. Нема други, само она” (159).

„Оматорела већ и Полексија, скоро седамдесет има. Још се, истина, не да, још се помало рита; и даље онако с **оне ручице** витла и стреља с оне урокљиве очи” (170).

Осим Полексије, поругу и осуду завредила је и Љиљана, Полексијина ћерка. Оно што је предмет подругљивости јесте романа која је девојка имала са Витомиром, ожењеним човеком који је дупло старији од ње и којег је Полексија мрзела. Уместо на рукама, Петрија се овога пута центрира на коси:

„Виде људи Љиљану понекад у Алексину авлију, шетка се тамо. **Косица** јој под мараму већ мало порасла, чепрка нешто по башту. А у душу како јој је, не види нико. Нит може да види” (136).

На први поглед Петријине речи би се могле разумети као облик сажаљења, будући да је Љиљана заиста имала кратку косу, пошто јој ју је мушкарац за којег је претходно побегла „избебуцао негде уз пут, ошишао с нуларицу до главе и избацио на друм” (136). Међутим, деминутив се понаља и тако разотривамо Петријину јаку иронију:

„Тако несретница проводи свој млади живот, у собу и понекад мало у башту. И онако, мора бит, несретна, с **ону косицу** ко у војника сакривену под **марамче**, види преко онај зиდიћ у комшијску авлију оног лепог човека. (...)

И сад се она и Витомир преко ону ниску ограду, богами, помало гледају. А после подне изађе Витомир у авлију, ево ти је из собу и она. Баш тад има посо напоље. Чим она почне да копка по башту, ево ти га отуд и он. И он сад у авлију има нешто да ради” (136–137).

У Петријином маниру, иронија достиже врхунац следећим исказом:

„Гледа један мушкарац незадовољан с оно што има, који целог века жудео за бољи живот и који доскоро тај бољи живот можда и имао, па му се измако, једну лепушкасту младу девојку с кратку **косицу** што из дана у дан све више цвета. (...)

И гледа једна брљива девојчица у коју све кипи, у коју сисе израсле велике а памет остао **оволички**, једног лепог мушкараца, за којег зна да јој не припада, ал којег не мож да не пожели. И све можда још ни не сваћа озбиљно. Памет јој је така” (136–137).

Као и у случају Полексијиних „ручица”, и овде се писац служи варијацијом интензитета, односно понављањем једног истог исказа у служби веће интензификације правог (а на први поглед скривеног) значења деминутива.

8. Дијатопијско варирање

Када је у питању формална страна суфикса којима су изведени деминутиви у овом роману, можемо говорити о дијатопијском варирању система. У дијалекатској литератури која описује ресавски говорни тип каже се да је у суфиксацији нешто чешћи суфикс *-че* у односу на суфиксе *-ић* и *-ица* са истим значењем. Михаиловић је, како би што веродостојније одсликао говорни идиом Параћинског Поморавља, изабрао дијалекатске деминутивне суфиксе карактеристичне за говорни тип којим говори јунакиња (Пецо–Милановић 1968: 120; Ракић–Милојковић 1990: 79–118), па је на тај начин додатно појачана амбијенталност у којој се одвија фабула, а главна јунакиња постала стварнија, реалнија и непосреднија:

-че: јединче (15), синче (15), мушкарче (16), барјаче (60), сикирче (60), трупче (120), крпче (122), марамче (198), орманче (219), конопче (225), куферче (287), асталче (287), плекче (287).

За деминутивно значење именица средњег рода у косовско-ресавском говору употребљава се наставак *-це*, са дериватима *-енце*, *-анце*, као у примерима из романа: *теменце (13), челанце (13), детенце (115), јајца (144), местанце (288)* итд. Умесна употреба суфикса при деривацији деминутива показује и Михаиловићево добро познавање говорног идиома којим је роман написан.

9. Закључак

Истраживање деминутивних именица на примеру корпуса романа *Петријин венац* Драгослава Михаиловића указало је на неколико ствари. Писац се, ради постизања веће сликовитости и амбијенталности, али и ради подражавања стварног говорног идиома становништва Параћинског Поморавља, у избору форманата за извођење умањеница пажљиво опредељивао за суфиксе који имају већи удео фреквенције у косовско-ресавском говорном типу у односу на оне у књижевном језику. Насупрот уобичајенијих наставака *-ић* и *-ица*, који односе превагу у нормираном језику, Михаиловић употребљава суфиксе *-че* и *-це*, па је тиме Петријин говор приказан као аутентичнији и живљи. На семантичком плану деминутиви су у овом роману вишеструко нијансирани и, у зависности од контекстуалне и стилске ситуације, постају носиоци различитих значења. Примери ексцерпирани из романа показали су да се употребљавају деминутиви у прототипичном значењу, али и они са изразито експресивним и емоционалним, еуфемистичким, пејоративним, па чак и ироничним значењем.

Увид у стилистичку анализу једне лексичке категорије – лексема које су маркиране као умањенице – показала је да је писац промишљено и мотивисано уводио одређене лексемице у говор јунакиње, као и то да су умањенице један од маркантнијих елемената Петријиног менталног лексикона. Било би интересантно овој анализи прикључити и деминуцију осталих категорија речи (придева, прилога, глагола). Чини се да је о језику Драгослава Михаиловића писано много и довољно. И поред тога, показује се да свако поновно читање *Петријиног венца* представља анализу за себе, те да Михаиловићеви текстови остају не само безвремена дела, већ и неисцрпан извор лингвистичких и стилистичких истраживања.

Извор

Михаиловић 2016: Михаиловић, Драгослав, *Петријин венац*, Београд: Laguna, 2016.

Цитирана литература

Велковић–Станковић 2011: Велковић–Станковић, Драгана, *Речи субјективне оцене у настави српског језика и књижевности*, Београд: Филолошки факултет, 2011.

Грицкат 1995: Грицкат, Ирена. „О неким особеностима деминуције”, *Јужнословенски филолог* LI, Београд: САНУ, 1–30.

- Јанић 2013: Јанић, Александра, „Лексикализација именичких деминутива у српскоме језику”, *Philologia Mediana* 5, Ниш: Универзитет у Нишу, 2013, 367–380.
- Јеремић 1975: Јеремић, Љубиша, „Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости” (V–XXXIX), предговор у Д. Михаиловић *Петријин венац*, Београд: Српска књижевна задруга, 1975.
- Јовановић 2005: Јовановић, Владан, „Неки аспекти прагматичке употребе деминутивних именица”, *Наш језик*, XXXVI/1–4, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2005, 100–103.
- Јовановић 2010: Јовановић, Владан, *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2010.
- Ковачевић 2015: Ковачевић, Милош, *Стилистика и граматика стилских фигура*. Београд: Јасен, 2015.
- Ковачевић 2018: Ковачевић, Милош, „Стилистика у настави српскога језика”, *Књижевност и језик*, год. 65, бр. 1/2, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2018, 1–21.
- Милорадовић 2008: Милорадовић, Софија, „Једно могуће читање *Петријиног венца* или књижевно дело као етнодијалекатски текст”, *Слике културе некад и сад, 60 година Етнографског института САНУ*, Зборник 24, Београд: САНУ, 2008, 223–236.
- Пецо–Милановић 1968: Пецо, Асим, Бранислав Милановић, „Ресавски говор”, *Српски дијалектолошки зборник XVII*, Београд: САНУ, 1968, 245–366.
- Ракић Милојковић 1990: Ракић Милојковић, Софија, „Основе морфолошког система говора Доње Мутнице”, *Српски дијалектолошки зборник XXXVI*, Београд: САНУ, 79–118.
- РСАНУ 1966: *Речник српскохрватскога књижевног и народног језика*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1966.
- Симеон 1969: Simeon, Rikard, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I*, А–О. Zagreb: Matica hrvatska, 1969.
- Симић 2010: Симић, Радоје, *Опита стилистика*. Београд: Јасен, 2010.
- Танасковић 2018: Танасковић, Тања, *Територијално раслојена лексика у књижевном делу Драгослава Михаиловића*. Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет, 2018.
- ЂОРИЋ 1995: Ђорић, Божо, „Стилистички аспекти деривације”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 23/2, Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 1995, 103–108.

Andela S. Kaluđerović

DIMINUTIVE NOUNS IN DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ'S NOVEL *PETRIJA'S WREATH* (STYLISTIC ASPECT)

The paper analyzes the stylistic use of diminutive nouns on the example of the novel *Petrija's Wreath* by Dragoslav Mihailović. The analysis showed that the writer - in addition to prototypical diminutives - also used those with a very expressive, euphemistic, pejorative and ironic meaning component. Extremely expressive diminutives achieve a deeper psychologization of Petrija's character, since they appear in those contexts in which the heroine testifies about events that are full of emotional charge. On the other hand, when telling stories about people she despises or deserves to ridicule, the characterization is done by diminutives with pejorative and ironic meaning. In this paper, diminutives are also observed from the point of view of diatopic variation. In order to imitate the real speech of the population of Paraćin–Pomoravlje, Mihailović opted for those suffixes that have a higher share of frequency in the Kosovo-Resava speech type, compared to those that appear in the literary language. The corpus shows that the most common suffix is *-će* (as opposed to the suffixes *-ić* and *-ica*, which are specifics of literary language), as well as the suffix *-ce* (with the derivatives *-ence* and *-ance*). Although stylistic values within the morphological system are mostly not the subject of stylistic research, the deminution in the novel *Petrija's Wreath* is proof that components of this linguistic level can be a solid basis for creating a unique idiolect of literary heroes.

Key words: *morphostylistics, deminution, diatopic variation, Petrija's wreath.*

СИНТАКСА

РЕЧЕНИЧНИ МОДЕЛИ СА ГЛАГОЛИМА ВИЗУЕЛНЕ ПЕРЦЕПЦИЈЕ У РОМАНУ *ЛАГУМ* СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ

У раду је дат преглед реченичних модела које конституишу глаголи визуелне перцепције на примеру једног романа. Реченични модел конституише глагол у предикатској функцији који се сматра носиоцем валентности. Поред њега, у структуру модела улазе све његове могуће или реализоване допуне и додаци. Циљ рада јесте утврдити у којим се реченичним обрасцима у границама прости реченице појављују глаголи визуелне перцепције, затим описати дате моделе на основу критеријума формалне специфичности и смисаоне неопходности реченичних елемената, при чему не треба никако занемарити комуникативни фокус исказа нити његов прагматички оквир. У том погледу било је битно утврдити да ли класа глагола визуелне перцепције везује за себе само један објекат или више њих, као и да ли позицију објекатског аргумента може заступати и одговарајућа зависна клауза, тј. да ли се глаголи визуелне перцепције понашају и као сентенцијално-прелазни. На основу резултата анализе, која је извршена од једноставнијих ка сложенијим реченичним структурама у зависности од броја аргумената које је глагол окупио око себе, можемо закључити да глаголи визуелне перцепције претежно формирају трочлане предикатске структуре, односно да ови глаголи захтевају два аргумента (субјекатски и објекатски). Потврђен је и образац у којем се уместо објекта јавља допунска клауза, као и модел који конституишу и зависна клауза и објекат унутар ње.

Кључне речи: *српски језик, валентност, реченични модел, глаголи визуелне перцепције.*

1. Увод

Речи се са функционално-синтаксичког аспекта разликују по степену своје семантичке отворености/затворености, односно по способности спојивости са другим речима, али је у савременим лингвистичким истраживањима посебна пажња посвећена тзв. „речима отворене семантике“ које траже своју допуну појединим више или мање граматички ограниченим облицима (Золотова 1973: 45–50). Предмет овог истраживања је, такође, одређена група речи отворене семантике, односно глаголи визуелне перцепције. Ова семантичка група глагола биће проучавана у роману *Лагум* ауторке Светлане Велмар-Јанковић.

У српској лингвистичкој литератури појачано интересовање за семантичко поље глагола визуелне перцепције и глагола перцепције уопште примећује се у последње три деценије (Марковић 2011: 4). Најпре се за ову тематику занимала Владислава Ружић (Петровић), објавивши рад о негацији уз неке перцептивне глаголе (Петровић 1991), а потом и рад о семантичким и синтаксичким својствима глагола *гледати* (Петровић 1992). Затим објављује још два рада, од којих један у коауторству са Љиљаном Суботић, о реченичним комплементима перцептивних глагола са експлицираним објектом у управној реченици (Петровић 1994, Петровић–Суботић 2002). Перцептивним се глаголима ова ауторка бавила и у оквиру своје студије о допунским реченицама у српском језику (Ружић 2006).

У дијахроном је контексту перцептивне глаголе изучавала Јасмина Грковић-Мејдор која је објавила два рада о њиховој семантици у старословенском (2008, 2011), а у првом од наведених радова ауторка разматра и семантику ових глагола у грчком језику. О српским реченичним комплементима перцептивних глагола са дијахроног аспекта писала је и Ирена Грицкат (2004).

Проблематици перцептивних глагола приступано је и из угла контрастивне анализе. Ту треба истаћи рад аутора Жељка Марковића који се врло детаљно бавио контрастивним

¹ aleksandra.shekerovic98@gmail.com

семантичким и синтаксичким истраживањем српских и словеначких глагола визуелне перцепције. Написао је низ радова, касније обједињених у студији – Марковић 2011. Такође, контрастирањем хипонима српског глагола *гледати* и енглеског глагола *look* бавили су се Александра Јанић и Душан Стаменковић (Јанић–Стаменковић 2022: 63–75).

С обзиром на то да су у досадашњим приступима доминантно испитивана значењска обележја глагола визуелне перцепције, посебно семантичке улоге које се реализују у реченици, у нашем ћемо истраживању кренути од реченичних модела које ови глаголи конституишу.

На основу добијених резултата очекујемо да описивање валентних карактеристика у оквиру једне лексичко-семантичке групе покаже да глаголске лексеме у том погледу испољавају иста или слична својства.

Рад је структуриран тако да се након уводног дела даје најпре кратак осврт на значењска и граматичка обележја глагола перцепције уопште, а потом следи и приказ реченичних модела експеријенталних и напослетку агентивних глагола визуелне перцепције.

С обзиром на то да је глагол тај који одређује број, врсту, семантичке, синтаксичке и морфолошке карактеристике других реченичних чланова, ми ћемо анализу започети од једноставнијих ка сложенијим реченичним структурама у зависности од броја аргумената које је глагол окупио око себе. У том погледу било нам је битно да утврдимо да ли класа глагола визуелне перцепције везује за себе само један објекат или више њих, као и да ли позицију објекатског аргумента може заступати и одговарајућа зависна клауза, тј. да ли се глаголи визуелне перцепције понашају и као сентенцијално-прелазни.

Главни задатак рада јесте, полазећи од синтаксичке и семантичке валентности глагола која се везује најпре за утврђивање реченичних модела које одређени глагол конституише и потом за формулисање семантичких улога или функција које се реализују на позицијама његових допуна и додатака, утврдити у којим се реченичним обрасцима у границама прости реченице појављују глаголи визуелне перцепције, затим описати дате моделе на основу критеријума формалне специфичности и смисаоне неопходности реченичних елемената, при чему не треба никако занемарити комуникативни фокус исказа (в. Халупка-Решетар 2011) нити његов прагматички оквир.

Извор који је послужио за формирање корпуса јесте роман *Лагум* Светлане Велмар-Јанковић. Ради се, наиме, о једном од најбољих представника српске књижевности друге половине ХХ века. Њен језик задовољава ставове савремене лингвистичке теорије о корпусу који би требало да представља језички стандард (в. Ивић 1997: 135–145). Књига се састоји од укупно 261 стране, од чега сам текст романа заузима 250 страна са којих су ексцерпирани 244 глаголске лексеме које означавају активност визуелне перцепције и то су следећи глаголи са бројем пута колико су употребљени: *видети* (99), *гледати* (59), *угледати* (24), *погледати* (17), *посматрати* (11), *буљити* (9), *назирати/назрети* (7), *разгледати* (4), *зурити* (4), *пиљити* (4), *згледати се* (2), *виђати* (2), *загледати се* (1), *опазити* (1). Од датог укупног броја у раду је представљено² 54 примера реченичних образаца да се не би понављали они који илуструју исти или веома сличан модел.

2. Значењска и граматичка обележја глагола перцепције

Заједничко свим глаголима визуелне перцепције јесте то што сви они означавају неки визуелни перцептивни акт. Стога се као семантичко обележје својствено свим овим глаголима

² Модели су представљени најпре симболички, према граматичким функцијама и значењима глаголских допуна. Редуковане су јединице обележаване са [], а факултативне са (). Глаголи визуелне перцепције навођени су у свом минималном окружењу и затамњени су, а допуне које се јављају уз ове глаголе су подвучене.

издваја обележје [визуелни перцептивни акт]. Ово обележје представља интегралну сему – архисему³ целокупног семантичког поља глагола визуелне перцепције (Марковић 2016: 379).

Као полазиште за анализу предикатско-аргументаске структуре ових глаголских лексема која ће уследити релевантно је навести аргументаске улоге глагола визуелне перцепције, а с тим у вези и критеријуме њихове семантичке класификације.

И глаголи визуелне перцепције, као и остали перцептивни глаголи, подразумевају на површинском плану реченица три аргумента (Арсенијевић 1992: 185). Први аргумент односи се на елеменат стварности који је прималац физичких опажаја, други на елеменат стварности који изазива визуелне опажаје перципијента, трећи аргумент назива се орган опажања – рецептор (Арсенијевић 1992: 185).

Унеколико је проширено Марковићево мишљење који издваја четири аргументаске улоге: перципијента, објекат перцепције, орган опажања и спацијални детерминатор (Марковић 2012). На дате ћемо се аргументаске улоге и ми ослањати приликом издвајања реченичних образаца.

2.1.1. Прималац физичких опажаја, тј. перципијент у српском језику не мора бити лексикализован, али је обавезно граматикализован у реченичном предикату. Уколико је лексикализован, перципијент се јавља у облику номинатива. У зависности од семантике глагола којим се лексикализује перцептивни предикат, семантичка улога перципијента може се ближе одредити као агентивни перципијент (перцептивни агенс или краће агенс) и експеријентални перципијент (експеријент). Агентивни перципијент својом опажајном активношћу управља свесно и вољно. На другој страни, експеријент не опажа својом вољном активношћу, њему се опажање напросто „дешава”. Глаголи *гледати* и *видети*, главни представници глагола визуелне перцепције, имају субјекатске аргументе у различитим семантичким улогама. Субјекатски је аргумент глагола *гледати* (*Увече сам кроз прозор, из кревета, гледала ту бежанцијску косину*⁴) агенс, а глагола *видети* експеријент (*Видим је изванредно јасно, на чипндејл-канабету*). Уопштено говорећи, перцептивни се агенс од прототипског агенса разликује по томе што његова активност не производи ефекте у спољашњој средини (Марковић 2012: 72).

2.1.2. Објекат перцепције сврстава се у ширу категорију пацијенса у оквиру које се издваја по томе што се не налази под неким непосредним утицајем агенса (Алановић 2006: 219). У улози објекта перцепције могу се појавити поједини издвојени ентитети, а исто тако и ситуације (Марковић 2012: 76). Именска реч којом се исказује објекат перцепције у српском језику у активним реченицама стоји у слободном акузативу (*А онда сам угледала Павла Зеца*). Уколико се у улози објекта перцепције нађе нека ситуација, она се обично исказује допунском реченицом, као и глаголском и девербативном именицом (*Он је гледао како му се судбина, дуго благонаклона, сада мршти*).

2.1.3. Орган опажања као реченични аргумент најчешће је инкорпориран у предикат чиме се блокира његово појављивање на површинском нивоу (Марковић 2012: 77). Да би био експлициран, он по правилу мора бити оквалификован, што значи да се уз њега мора појавити обавезни детерминатор, обично уведен адвербијалом (*Угледала бих га неким својим унутрашњим оком*).

2.1.4. Спацијални детерминатор, према Марковићу, обухвата неколико различитих типова (*почетна тачка, крајња тачка, перцептивни простор, директив, транзитив и дистрибутив*) и може имати аргументатски статус у случају када је првенствено одлика агентивних перцептивних глагола (*Гледала је у мене; И погледала на пресавијене новине; И гледала је у шољу пуну беле кафе; Само је погледао кроз затворен прозор*).

У раду ћемо применити класификацију глагола визуелне перцепције којој су теоријске основе дали Г. Р. Гжесјак и М. Шепинг (о томе в. Гжесјак 1983; Шепинг 1982), а на коју се у својим истраживањима ослањао и Ж. Марковић. Глаголи визуелне перцепције класификовани су,

³ Интегрална сема или архисема јесте семантички елемент који носи информацију о припадности лексеме некој широј лексичко-семантичкој групи речи (Гортан-Премк 1997: 43).

⁴ Сви примери наведени у заградама потврђени су у корпусу.

наиме, с обзиром на вид деловања агенса и у зависности од значењских својстава у две групе: експеријенталне и агентивне глаголе визуелне перцепције (Марковић 2011: 56), а у наставку биће представљени аргументни модели прво једне, а затим и друге групе наведених глагола.

Приликом издвајања реченичних образаца, ослањаћемо се на постулате теорије валентности. Теорија валентности носи епитет вербоцентричног⁵ лингвистичког правца и као један од својих циљева прокламује формулисање свих могућих реченичних модела у једном језику, што подразумева њихово свођење на конкретне типове који се дају бројчано изразити. Реченични модел конституише глагол у предикатској функцији који се сматра носиоцем валентности (Алановић 2010: 125–126). Валенцијски потенцијал глагола у предикату у великој мери условљава структуру просте реченице, што значи да валентност као семантичко-синтаксичка категорија глагола подразумева његову способност да за себе везује друге реченичне конституенте (пре свега именске речи и изразе) и тесно је повезана са лексичко-семантичким и прагматичким својствима глаголске речи (Ружић 2005: 517–518). Поменута функционално-семантичка спојивост зависи и од реченичног модела, односно од тога да ли се ради о персоналној или имперсоналној, тј. активној или пасивној реченичној структури (Алановић 2011: 156). Поред глагола у предикатској функцији, који се сматра централним реченичним конституентом, у структуру модела улазе све његове могуће или реализоване допуне и додаци (Алановић 2010: 126).

3. Реченични модели експеријенталних глагола визуелне перцепције

Експеријентални глаголи означавају успешно реализовано опажање, њима се исказује да је субјекат опажања окончао пријем стимулуса и њихову обраду и на основу тога дошао до интерпретације опаженога као „нечега”. Стога се експеријентални глаголи могу посматрати као резултативни (Марковић 2011: 56).

У грађи су потврђена четири модела које које конституишу експеријентални глаголи визуелне перцепције: (1) [NOMgs, eksperijent] + V + AKUZobj. перцепције, obj. који може бити прошириван факултативним адвербијалима; (2) [NOMgs, eksperijent] + V + AKUZobj. перцепције, obj. + (ADVJinstr); (3) [NOMgs, obj. перцепције] + Vse-pasiv и (4) [NOMgs, eksperijent] + V + CLcompl⁶.

3.1. [NOMgs, eksperijent] + V + AKUZobj. перцепције, obj.

Овај реченични модел садржи поред факултативно остварљивог субјекатског⁷ аргумента у семантичкој улози перципијента и аргумент у семантичкој улози објекта, и то објекта опажања исказаног слободним акузативом. Као карактеристична може се истаћи изражена видска опозиција у смислу свршености радње и неутрализација компоненте циљне усмерености визуелне перцепције (Ристић 2011: 34).

⁵ Вербоцентризам је један од основних постулата теорије валентности, чијим се зачетником сматра француски структуралиста Л. Тенијер. Поставивши глагол у средиште своје синтаксе, представници немачких синтаксичких школа, међу којима се нарочито истичу У. Енгел и Г Хелбиг, даље развијају теорију зависности, тзв. депенденцијалну граматику (Петровић 1992: 116–117). У српској лингвистици највећи допринос овом приступу дала је П. Мразовић, која је начинила преглед развоја теорије (1979) и у коауторству са З. Вукадиновић применила је у *Gramatici srpskohrvatskog jezika za strance* (1990).

⁶ У раду су коришћене следеће скраћенице и симболи: NOM–номинатив, AKUZ–акузатив, gs – граматички субјекат, obj–објекат, ADVJinstr – адвербијал средства, ADVJnačin – начински адвербијал, ADVJtemp – временски адвербијал, ADVJspac – просторни адвербијал, CL–клауза, Ccompl – допунска клауза, PP – предлошко-падежна конструкција, V–глагол.

⁷ Субјекат је у српском и сличним језицима идентификован флексемски у оквиру личног глаголског облика, те именски израз који с њим стоји у конгруенцији представља његов својеврсни експликатор, што отвара пут његовој испуствљивости, посебно ако је реч о личној заменици изван реченичног фокуса (Алановић 2012: 155).

- (1) Видим крупну и младу руку, женску...
 (2) Штошта ниси видела, мама.

Реченични модел са глаголом *угледати* формално у потпуности одговара датом реченичном моделу, међутим, он се појављује у реченицама којима се реферише о тренутном опажању неког ентитета и о тренутности остварења перцептивног доживљаја (Марковић 2011: 71). Код овог глагола црта пунктуалности посебно је изражена, за разлику од глагола *видети* (Марковић 2011: 74).

- (3) А онда сам угледала Павла Зеца.
 (4) Чим сам угледала лице Кристе Ђорђевић...
 (5) [...] уопште је не виђају.

У последњем примеру јавља се глагол *виђати*. Ситуација исказана овим глаголом састоји се, наиме, од више примерака ситуације исказане глаголом *видети*; *виђати* значи више пута видети (Марковић 2011: 69). Међутим, с обзиром на то да у примеру (5) објекатска допуна означава особу, овај глагол добија социјативно значење једнако значењу глагола *сретати* (*се*) и зато његов десни аргумент не наступа више у семантичкој улози објекта перцепције, него у улози социјативног објекта, а глагол реферише о ситуацији понављаног остваривања социјалног контакта, са перцептивним актом виђења као једним од својих саставних елемената (Марковић 2011: 70).

3.1.1. [NOMGs, eksperijent] + V + AKUZobj. перцепције, obj. + (ADVJspac/način/temp)

Основни модел може се проширити факултативним адвербијалним детерминаторима који дају податак о некој околности вршења радње коју именује перцептивни глагол – у примеру (6) о месту, у (7) примеру о начину, док је у примерима (8) и (9) присутно и начинско и просторно, односно и временско и просторно ситуирање радње, а у последњем примеру и просторно и временско и начинско.

- (6) [међу врховима још зеленог дрвећа] које сам *видела* из свог кревета.
 (7) [...] него их и *угледао*, јасно.
 (8) Видим је изванредно јасно, на чипндејл-канабету...
 (9) Кад сам га, не тако давно, пре неку годину *видела* у Гугенхајмовом музеју у Њујорку...
 (10) [...] зато тако јасно *угледала*, излазећи из бивше радне собе бившег професора Душана Павловића, тог замућеног дана касног новембра 1944. године, оног уморног Саву...

Глагол *назрети* спецификује се присуством семантичког обележја којим се истиче умањен квалитет реализованог визуелног опажања, а које као последицу има отежану видљивост објекта перцепције (Марковић 2011: 81). Да је објекат перцепције нејасно видљив, често се указује употребом адвербијалних конструкција, што подврђују и примери из грађе:

- (11) Одједном сам, између његовог шала и своје руке *назрела* покрете...
 (12) Онда сам то полако *назирала*...
 (13) У целој тој гунгули нисам могла да *назрем* његову прилику.

3.1.2. [NOMGs, eksperijent] + V + AKUZobj. перцепције, obj. + (ADVJinstr)

У овом реченичном моделу да се издвојити осим аргумената перципијента и објекта опажања и аргумент са семантичком улогом органа опажања. Како је раније наглашено, овај аргумент најчешће је инкорпориран у предикат чиме се блокира његово појављивање у површинској структури, а да би био експлициран уз њега се мора појавити неки детерминатор.

Семантичка улога органа опажања може се сврстати у ширу семантичку категорију инструмента (Алановић 2006: 220).⁸

(14) Угледала бих га неким унутрашњим оком...

(15) [...] шта је све видела својим очима.

У (15) примеру заменица *свој* у именичкој се конструкцији појављује сама, без неког другог детерминатора, те је и семантички садржај конструкције испражњен (Марковић 2012: 77); када нешто видимо, свакако то чинимо очима које су наше и због тога је цела конструкција логички гледано неинформативна. Међутим, други аутори (Павловић–Тодоровић 2018) истражујући основне структурно-семантичке и прагматичке одлике овог семантички редувантног израза утврђују му следеће прагматичке функције: (а) интензификација и истицање очигледног; (б) истицање да докази о реченом долазе „из прве руке”; (в) убеђивање саговорника у истинитост израза; (г) у случајевима са негацијом дистанцирање од изговореног.

3.2. [NOMgs, obj. перцепције] + Vse-pasiv

Као модел извесног стања ствари саопштеног неким природним језиком – опажање у свом прототипском виду имплицира постојање субјекта опажања (перципијента) и опажаног објекта. У многим се језицима овај модел може концептуализовати на два начина (Марковић 2011: 49). У једном случају фокус је на субјекту опажања и активирању одређеног опажаног модалитета, што се исказује реченицама у којима је субјекат опажања уједно и граматички субјекат. У другом случају фокус се помера на дејство опажаног објекта у виду специфичног чулног стимулуса и то налази свој одраз у посебној структури предикације: позицију синтаксичког субјекта тада заузима опажани објекат, а субјекат опажања бива изостављен. Таква структура предикације остварује се употребом перцептивног глагола у рефлексивном пасиву (Марковић 2011: 49).

(16) [...] назирао се нешто густо.

(17) Видела се само та глава...

(18) Горњи део тела се назирао...

3.3. [NOMgs, експеријент] + V + CLcompl

Варијантну двоаргументну реченичну структуру региструјемо у случајевима замене номиналног објекта реченичним, тј. у ситуацији када се глагол из испитиване семантичке класе понаша као сентенцијално-прелазни. Зависне реченице у функцији објекатске допуне глагола визуелне перцепције уводе се везницима *да* и *како* (Ружић 2006: 203). Употреба ових везника семантички је издиференцирана. У реченицама уведеним везником *да* реферише се о одређеном стању ствари које посредством чула долази до свести перципијента као информација, док се у реченицама уведеним везником *како* опажана стварност приказује у својој непосредној конкретности (Марковић 2011: 207), тј. истиче се њен динамички ток.

Уз експеријенталне глаголе, о којима је у овом одељку реч, употребљава се првенствено везник *да*.

(19) [...] да не види да сам то покупила из собе.

(20) [...] на угледала да се појава пред огледалом изобличава.

⁸ Његова је позиција у овој категорији периферна јер по следећим својствима одступа од прототипских представника категорије инструмента: за очи (и друге делове организма) не можемо рећи да поседују обележје [живо -], а осим тога, нису јасно одељени од ентитета који управља радњом, што је опет одлика прототипског инструмента.

3.3.1. [NOMgs, eksperijent] + V + AKUZobj, obj. перцепције, proleptički obj. + CL

Специфичност овог модела огледа се у томе што управни глагол истовремено за себе веже и номинални објекат и објекатску клаузу. Номинални је објекат кореферентан са субјектом објекатске клаузе, што омогућава да субјекат објекатске клаузе буде испуштен. Овај се синтаксички поступак назива пролепсом (Алановић 2018: 192). Пролептички објекат назива се и агентивним јер означава појам који остварује двоструку улогу у ситуацији: он је прво објекат перцепције, а затим и агенс радње зависне, објекатске клаузе (Алановић 2018: 192).

Иако екстраполација субјекта допунске клаузе није обавезан граматички поступак, она указује на постојање перцептивног фокуса, што обезбеђује да се перцепција усмери на предметни објекат у тренутку вршења какве радње, тј. у тренутку ангажовања у каквој радњи или укључености у какав процес. Зато предикат допунске клаузе најчешће има облик имперфективног презента (Алановић 2018: 192).

Владислава Ружић (Ружић 2006) говори о реченичним структурама са глаголом визуелне перцепције, објектом и са допунском клаузом, закључује да је у њима у први план постављен предметни појам, а то што се са њим догађа у тренутку док обавља улогу објекта предикатске радње остаје сведено на пратеће ситуационе оквире који својим постојањем управо и детерминишу остварење те улоге. Ауторка, такође, запажа двоструку функцију зависне клаузе – она се односи на два реченична конституента – на предикат и на објекат и то тако што први допуњује, а други детерминише. Другим речима, она може истовремено да допуњује садржај глагола визуелне перцепције, али и да одређује именску реч у функцији номиналног објекта перцептивног глагола.

Томе се могу придодати проматрања Милоша Ковачевића који објашњава да присуство пролептичког објекта⁹ у структури основне реченице унеколико мења функционално-семантичку вредност зависне реченице. Наиме, уз управну реченицу са пролептичким објектом зависна реченица осим што је упућена на глагол у предикату па је објекатска, она је упућена и на именицу или заменицу у пролептичком објекту па је атрибутска. Дакле, она је изрично-адјективна (Ковачевић 1998: 174). Закључићемо да су ове реченице именско-одредбене јер именују радњу која се уводи преко објекта перцепције што показује и могућност њихове евентуалне замене атрибутском односном клаузом (Алановић 2018: 192), нпр. *када сам угледала Вас који је радите* [← (21) *Када сам Вас угледала како је радите*].

Мада се овај тип објекатске клаузе може увести и везником *да*, везник *како* је уобичајенији будући да се њиме радња допунске клаузе представља као доживљена и актуелна у моменту перцепције, те тако поље искључиве употребе поменутог везника (који је прототипски везник агентивних глагола визуелне перцепције) постаје шире и оно, према примерима из грађе, обухвата и експерименталне глаголе:

(21) *када сам Вас угледала како је радите...*

(22) *Видела сам их како испадају: безобличне, иситњене празнине.*

(23) *Када сам га видела како посеже ка вратима...*

⁹ Није наодмет поменути и мишљење опречно датом Ковачевићевом о тумачењу акузатива као пролептичког објекта испред реченица са везницима *где*, *како*, *да* које су ауторке В. Петровић и Љ. Суботић представиле у раније поменутом заједничком раду (2002). Потврду за своје тврдње изналазе на дијахроном плану јер је, наиме, у старом српском језику уз глаголе перцепције постојао обавезни акузатив у конструкцији са инфинитивом или партиципом, а поменуте клаузе су супституенти и континуанти тога инфинитива или партиципа, а не објекта који је био експлициран уз њих с обзиром на то да је транзитивност тих глагола њихово иманентно, категоријално обележје. Неексплицирање објекта испред ових реченица, како оне сматрају, условљено је његовом кореферентношћу са субјектом субординиране реченице, те уочена разлика између тих реченица са (не)експлицираним објектом глагола перцепције искључиво лежи у могућности другачије дистрибуцији предмета опажања, што се испољава на њиховом комуникативно-стилистичком плану (Петровић–Суботић 2002: 58).

У овом моделу, уз експеријенталне глаголе везник *да* поприлично је редак, јер се његовом употребом укида динамизам и доживљеност радње. Наш корпус потврђује само један такав пример којим се денотира императивно значење:

(24) [...] да те нисам видела да си се насмејала!

4. Реченични модели агентивних глагола визуелне перцепције

Субјекат перцепције може перципирати неки објекат не само пасивно, него и активно, циљно усмеравајући перцепцију да би добио одређене информације о свету који га окружује. Другим речима, код агентивних глагола агентивни перципијент (краће: агенс) својом опжајном активношћу управља свесно и вољно. У корпусу су потврђена четири базична модела са агентивним глаголима визуелне перцепције: (1) [NOMgs, agens] + V + AKUZobj.percepције, obj; (2) [NOMgs, agens] + Vse; (3) [NOMgs, agens] + V + PP и (4) [NOMgs, agens] + V + CLcompl.

4.1. [NOMgs, agens] + V + AKUZobj. percepције, obj.

Дати реченични модел реализује се тако што у својој предикатско-аргументатској структури укључује факултативно остварљиви субјекатски аргумент у семантичкој улози перципијента, тачније агенса и аргумент у семантичкој улози објекта, и то објекта опажања исказаног слободним акузативом.

(25) Док сам гледала ту руку...

(26) Гледала сам зидове...

4.1.1. [NOMgs, agens] + V + AKUZobj. percepције, obj. + (ADV)spac/temp/način

Као и експеријентални глаголи визуелне перцепције, и агентивни ће глаголи успешно проширивати свој базични реченични модел различитим адвербијалним додацима:

(27) Увече сам кроз прозор, из кревета, гледала ту бежанијску косину...

(28) [...] и гледали смо згрануто те филмске журнале.

(29) [у рукама наше ружопрсте Зоре] коју нетремице *посматрам...*

Глаголска лексема *посматрати* одликује се присуством додатне значењске компоненте којом се истиче повишен степен перципијентове пажње¹⁰. Перцептивна радња исказана овим глаголима одвија се уз наглашену перципијентову алертност и усмереност на објекат перцепције. Та радња често је основа за даљу когнитивну обраду чији је циљ извођење одређених закључака о ентитету који се перципира (Марковић 2011: 160). Наведена својства перцептивне радње исказане глаголом *посматрати* у реченици се често експлицирају или се на њих упућује употребом различитих адвербијала, што потврђује и горенаведени пример из грађе.

(30) [уз скулптуру *Отворени облик* Лидије Мишић] коју сам малочас *разгледала...*

(31) *Разгледаћу је* пажљивије други пут, можда сутра.

И глагол *разгледати* карактерише значењска компонента усредсређеног остваривања визуелне радње. Визуелна радња исказана глаголом *разгледати* може бити усмерена на

¹⁰ Ова значењска компонента назначена је у лексикографској дефиницији глагола *посматрати* коју налазимо у РСЈ 2007 ('пажљиво гледати у некога или нешто').

појединачни ентитет који перципијент обухвата погледом или погледом прелази преко њега обраћајући пажњу на различите његове детаље (Марковић 2011: 170). У зависности од димензија ентитета и његове конфигурације перципијент приликом остварења визуелне радње може бити статичан или се кретати око ентитета како би га пажљиво погледао са више страна и из различитих углова, нпр. ако је у питању нека статуа, као што је то случај у (30) примеру.

4.2. [NOMgs, agens] + Vse

У датом реченичном моделу, у примерима (32) и (33) глагол *погледати* остварује се као једноаргументни, њиме је исказана реципрочна визуелна радња, тј. код њега је нарочито наглашена комуникативна компонента. Насупрот томе, у примерима (34) и (35) јавља се узајамно повратни глагол *згледати се* којим се првенствено и исказује комуникативно значење визуелне радње. Као леви аргумент у овом моделу истиче се плуралски субјекат, граматички или семантички.

- (32) Та жена и ја смо се погледале.
 (33) Погледале смо се...
 (34) Кућепазитељ и наша Зора се најпре згледају...
 (35) Људи се згледају.

4.3. [NOMgs, agens] + V + PP

На нивоу предикатско-аргументске структуре дати реченични модел карактерише обавезно присуство десног аргумента у улози разних типова спацијалног детерминатора. У реченици се спацијални детерминатори исказују различитим предлошким адвербијалима, од којих су у грађи потврђени:

4.3.1. [NOMgs, agens] + V + ADVJspac [u+AKUZ]

Акузативом са предлогом у потенцира се управљеност чула вида, тј. значење које се дефинише као *посматрати*. Ту се поглед, у метафоричком смислу, понаша као било који други објекат локализације у простору, при чему се локализује крајња фаза његовог простирања (Арсенијевић 2002: 349). Овом се предлошко-падежном конструкцијом изражавају два типа спацијалног детерминатора – спацијални детерминатор типа *крајње тачке* и (ређе) спацијални детерминатор типа *перципираног простора*. Исказима са спацијалним детерминатором првог типа (примери 36–38) реферише се о перцептивној радњи при којој се перципијентов поглед задржава на спољашности локализатора (израженог номиналном фразом у оквиру предлошко-падежне конструкције), док се исказима са спацијалним детерминатором другог типа реферише о простору у оквиру којег се простире или на који је усмерен перципијентов поглед (Марковић 2011: 114). Перципирани простор често се налази унутар неког садржатеља. Прототипски представник садржатеља јесте ентитет у облику кутије или посуде са отвором на једној страни, што се у грађи потврђује у примеру (39). Као садржатељи концептуализују се и ентитети који нису јасно омеђени (*тама, ноћ, магла, небо*), а у корпусу то је пример (40):

- (36) Мој муж није гледао у њих...
 (37) [...] а онда гледају право у мајора.
 (38) [...] гледао је мало у страну.
 (39) [...] и гледала у шољу пуну беле кафе.
 (40) док гледам у поподневни тренутак ишчупан из недеље.

Глаголе *буљити*, *пиљити*, *зурити* који се јављају у овом моделу повезује семантичка компонента којом се визуелна радња спецификује истицањем перципијентове фацијалне експресије и/или истицањем управљености његовог погледа (Марковић 2011: 198–204). У значењском склопу глагола *буљити* присутна је компонента којом се истиче већи степен отворености очних капака од уобичајеног (Марковић 2011: 198–04).

(41) *Буљила сам у доцртану фотографију...*

(42) *Она је буљила у мене...*

Глаголом *пиљити* обично се истиче перципијентова ментална ангажованост. Перципијентов је поглед фиксиран за неки ентитет зато што овај побуђује перципијентово интересовање и заокупља његову пажњу (Марковић 2011: 198–204).

(43) *Пиљило је у мене...*

(44) [...] а моје другарице пиље у тебе.

Глаголом *зурити* исказује се перцептивна радња при чијем је остварењу перципијентов поглед непомичан, фиксиран за једну тачку перцептивног поља (Марковић 2011: 200).

(45) [...] и зурила у своје лице.

(46) [...] ако сам ја зурила у њу.

Реченични модел [NOMgs, agens] + V + ADVJspac [u+AKUZ], где је локализатор *крајња тачка* до које се простире перципијентов поглед, блиског је значења са реченичним моделом [NOMgs, agens] + V + AKUZobj. персерције, obj. (који, како смо видели, има објекатску допуну у слободном акузативу). Основна значењска разлика међу њима огледа се у томе што се предлошки акузатив не може односити на неко догађање (не можемо нпр. рећи *Гледао је у фудбалску утакмицу*, већ само *Гледао је фудбалску утакмицу*). На другој страни, предлошким се акузативом реферише о усмерености перципијентовог погледа, у први план се ставља управљеност перципијентових очију на неки ентитет (или групу ентитета) у простору (Марковић 2011: 114).

4.3.2. [NOMgs, agens] + V + ADVJspac [na+AKUZ]

Овом се предлошко-падежном конструкцијом исказује специјални детерминатор типа *крајње тачке* који обично означава перцептивну радњу при чијој је реализацији перципијентов поглед на локализатор усмерен од горе.

(47) [...] и погледала на пресавијене новине.

(48) [са те лође] што гледа на раскрсницу Доситејево и Господар Јевремово улице.

Иако је у (48) случају потврђен формално идентичан реченични модел као и у претходно наведеним примерима, у њему је пак остварено метафорично значење глагола *гледати* са смислом глагола положаја у простору – *бити окренут према нечему* (Ристић 2011: 36).

Други аутори, бавећи се досад наведеним акузативним предлошким конструкцијама, одлучују се за унеколико другачије термилошко одређење ове појаве. Тако Нада Арсенијевић констатује да је предлошки акузатив који допуњује глаголе визуелне перцепције објекатска допуна и представља компоненту предметног садржаја који егзистира ван дате ситуације и независно од њеног носиоца, али се у односу на њих понаша као обавезни учесник у реализацији радње. Акузативне конструкције употпуњују или проширују, тј. прецизирају значење глагола који им

отварају место (Арсенијевић 2002: 334). Учешће акузатива у нијансирању значења огледа се у његовој реализацији без предлога и са предлозима у и *на*¹¹ (Арсенијевић 2002: 349).

4.3.3. [NOMgs, agens] + V + ADVJspac [kroz+AKUZ]

Овом се предлошко-падежном конструкцијом исказује *транзитив* чији локализатор представља ентитет којег просеца перцепијентов поглед.

(49) [...] и само је гледао кроз затворен прозор.

(50) Гледала је кроз мене.

4.4. [NOMgs, agens] + V + CLcompl

Како је раније већ наглашено, у српском језику зависне реченице у функцији објекатске допуне перцептивних глагола уводе се везницима *да* и *како*. Агентивни глаголи визуелне перцепције добијају реченичну допуну са везником *како*, а не и са везником *да*.

(51) [...] да ће посматрати како простори земље, вода, и неба мешају своје духове над самим Ушћем.

(52) Гледала сам како одмиче.

4.4.1. [NOMgs, agens] + V + AKUZobj, obj. перцепције, proleptički објекат + CL

(53) [...] док сам га гледала како силази низ Доситејеву улицу...

(54) [...] да је посматрао како се зауставља на станици Теразије, пред хотелом Москва.

5. Закључак

Прегледом реченичних модела које глаголи визуелне перцепције као носиоци валентности конституишу у грађи је проверена и потврђена потреба повезивања концепата синтаксичке, семантичке и прагматичке валентности која је израз комуникативне неопходности појединих реченичних конституената. Изучавање синтаксичке и семантичке валентности класе глагола визуелне перцепције спроведено у раду показало је да ови глаголи најчешће реализују двоаргументну реченичну структуру са регуларним синтаксичким распоредом улога субјекта и објекта перцепције ([NOMgs, agens/eksperijent] + V + AKUZobj, obj. перцепције) што се и очекивало јер је такав модел заснован управо на прототипској ситуацији визуелне перцепције. Проверено је на овој класи глагола и дејство варијације, једног од најважнијих валенцијских принципа у чијем је домену између осталог смена номиналног објекта реченичним. То је у нашем случају резултирало конституисањем модела у којем се глаголска лексема понаша као сентенцијално-прелазна: [NOMgs, agens] + V + CLcompl. Значајно је поменути и најкомплекснији модел потврђен у корпусу, а то је образац који конституишу и зависна клауза и објекат унутар ње: [NOMgs, eksperijent/agens] + V + AKUZobj, obj. перцепције, proleptički obj. + CL.

Ређи су, али вредни помињања и реченични обрасци у којима се ови глаголи реализују као једновалентни. То се на синтаксичком плану остварује променом реченичне дијатезе, укидањем улоге субјекта перцепције и експонирањем улоге објекта перцепције на месту левог, субјекатског аргумента (*Горњи део тела се назирало*)¹². Једноаргументни модел потврђен је у корпусу и када се глаголом денотира комуникативна реципрочна визуелна радња (*Та жена и ја смо се погледале*).¹³

¹¹ О томе в. 4.3.1.

¹² Више о томе в. у одељку 3.2.

¹³ Више о томе в. у одељку 4.2.

Очекивано на основу резултата спроведене анализе дошли смо до закључка да је описивање валентних карактеристика у оквиру једне лексичко-семантичке групе, у овом случају глагола визуелне перцепције, показало да глаголске лексеме у том смислу испољавају иста или слична својства. Наиме, глаголи ове лексичко-семантичке групе претежно формирају двоаргументне валентне моделе (82,9%), што значи да захтевају субјекатску и објекатску допуну, док су валентни модели са једним (субјекатским) аргументом знатно ређи (17,1%).

Због чињенице да стварни живот речи, па тако и глагола почиње тек у контексту, тј. у њеном удруживању са другим речима оваква и слична истраживања доприносе јаснијем поимању међуусловљености лексичке семантике речи, њихових морфосинтаксичких обележја и контекстуалних реализација.

Поред тога, она несумњиво имају и своју методичко-дидактичку вредност јер се могу употребљавати у настави српског језика као другог или страног. С обзиром на то да, када су у питању глаголске лексеме, у нашим дескриптивним речницима¹⁴ нема података о валентности глагола, нема довољно доследно и систематски презентованих граматичких информација или граматичких коментара тих примера, поготово не података о валенцијским вредностима глагола и о граматичким правилима удруживања глагола с падежним облицима именске речи (Петровачки 2008: 141) овакво прегледно, једноставно и прецизно формулисање реченичних модела од непроцењиве је практичне важности јер омогућује брзо и ефикасно усвајање српског језика као страног.

Извор

Велмар-Јанковић 2013: Велмар-Јанковић, Светлана, *Лагум*. Београд: Дерета, 2013.

Цитирана литература

- Алановић 2006: Алановић, Миливој, „Формулација и формализација семантичких улога”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XXXI, Нови Сад: Филозофски факултет, 2006, 207–224.
- Алановић 2010: Алановић, Миливој, „Основни валентни принципи у структурирању реченице”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику LIII/1*, Нови Сад: Матица српска, 2010, 125–142.
- Алановић 2011: Алановић, Миливој, *Каузативност – манипулативност: од концепта ка форми*, Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду.
- Алановић 2012: Алановић, Миливој, „Допуне и додаци – између обавезности и испуствивости”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XXXVII, Нови Сад: Филозофски факултет, 2012, 145–162.
- Алановић 2018: Алановић, Миливој. „Реченице са допунском клаузом”, у: П. Пипер, М. Алановић, С. Павловић, И. Антонић, М. Николић, Д. Војводић, Љ. Поповић, С. Танасић, Б. Марић, *Синтакса сложене реченице у савременом српском језику*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за српски језик САНУ, 2018, 91–190.

¹⁴ У србистичкој лексикографији недостајући су специјални једнојезични и двојезични речници валентности глагола или валентности речи на шта је већ указала Љ. Петровачки (2008), а раније и Ј. Ђукановић (1991). Помак је направљен у скорије време публикавањем српско-немачког речника валентности глагола насталог у коауторству М. Ђорђевића и У. Енгела, као и публикавањем монографије *Глаголска рекција у савременом српском језику* у оквиру које се даје и граматички речник рекције 2.500 глагола (Јелић 2020).

- Арсенијевић 1992: Арсенијевић, Нада, „Прилог семантичко-синтаксичкој анализи основних глагола аудитивне перцепције”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. XXXV/2, Нови Сад: Матица српска, 1992, 185–190.
- Арсенијевић 2002: Арсенијевић, Нада, *Акузативне синтагме с предлозима у савременом српском језику*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2002.
- Гжесјак 1983: Grzesiak, Romuald, *Semantyka i składnia czasowników percepcji zmysłowej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej akademii nauk.
- Гортан-Премк 1997: Гортан-Премк, Даринка, *Полисемија и организација лексичког система у српскоме језику*. Београд: Институт за српскохрватски језик језик САНУ, 1997.
- Грицкат 2004: Грицкат, Ирена, *Студије из историје српскохрватског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Грковић-Мејџор 2008: Грковић-Мејџор, Јасмина, „О глаголима визуалне перцепције у старословенском и грчком”, *Европске идеје, античка цивилизација и српска култура*. Београд: Друштво за античке студије/Службени гласник, 2008, 60–71.
- Грковић-Мејџор 2011: Grković-Mejdžor, Jasmina, „Semantika glagola čulne percepcije u staroslovenskom jeziku”. *Slavistična revija* 59/1, Ljubljana: Slavistično društvo, 2011, 11–20.
- Ђорђевић-Енгел 2013: Ђорђевић, Милоје, Ulrich Engel, *Srpsko-nemački rečnik valentnosti glagola = Wörterbuch zur Verbvalenz Serbisch – Deutsch*. Minhen: O. Sagner.
- Ђукановић 1991: Ђукановић, Јован, „Примена модела валентности у српскохрватској лексикографији”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, XX/2, Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 1991, 191–199.
- Золотова 1973: Золотова, Г. А., *Очерк функционалног синтаксиса руског језика*, Москва: Наука.
- Ивић 1997: Ивић, Милка, *О Вуковом и вуковском језику*. Београд: Чигоја штампа, 1997.
- Јанић-Стаменковић 2022: Јанић, Александра, Душан Стаменковић, „Контрастирање хипонима”, *Енглеско-српска контрастивна лексикологија*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2022, 63–75.
<https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/udzbenici/2022/download/4007_e05b022182546c029d2f8b9c36c10920> 13.10.2022.
- Јелић 2020: Јелић, Маријан, *Глаголска реакција у савременом српском језику*, Сомбор: Педагошки факултет, 2020.
- Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош, *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд: Друштво „Рашка школа”, 1998.
- Марковић 2011: Марковић, Жељко. *Семантика и синтакса глагола визуелне перцепције у српском и словеначком језику*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2011.
- Марковић 2012: Марковић, Жељко, „Аргументи глагола визуелне перцепције”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LV/2, Нови Сад: Матица српска, 2012, 71–85.
- Мразовић 1979: Mrazović, Pavica, „Razvoj teorije gramatike zavisnosti”, *Gramatička teorija kontrastivne studije i nastava stranih jezika*, Novi Sad: Filozofski fakultet – Institut za strane jezike i književnosti, 1979, 5–22.
- Мразовић-Вукадиновић 2009: Mrazović, Pavica, Zora Vukadinović, *Gramatika srpskog jezika za strance*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Павловић-Тодоровић 2018: Павловић, Јелена, Милан Тодоровић, „Семантика и прагматика израза видети својим очима у историји српског језика”
<https://lib.uniplovdiv.net/bitstream/handle/123456789/821/NTF_2018_56_1_A_208_21_9.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 10.5.2022.
- Петровачки 2008: Петровачки, Љиљана, *Лингвистичке свеске 7: Методичка истраживања у настави српског језика и књижевности*, Нови Сад: Филозофски факултет.

- Петровић 1991: Петровић, Владислава, „О негацији уз неке перцептивне српскохрватске глаголе”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XXXIV/2, Нови Сад: Матица српска, 1991, 83–87.
- Петровић 1992: Петровић, Владислава, „Прилог класификацији допунских конструкција у српскохрватском језику”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XXXV/2: Нови Сад: Матица српска, 1992, 115–132.
- Петровић 1992а: Петровић, Владислава, „Глагол гледати као синтаксичка и семантичка јединица”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XXXV/2, Нови Сад: Матица српска, 1992, 53–59.
- Петровић 1994: Петровић, Владислава, „О двофункционалним реченицама уз објекат глагола перцепције”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, XXIII, Нови Сад: Филозофски факултет, 1994, 53–59.
- Петровић–Суботић 2002: Петровић, Владислава, Љиљана Суботић, „Атрибуција објекта уз глаголе перцепције (дијахроно-синхрони план)”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 30/1, Београд: Филолошки факултет: Међународни славистички центар, 2002, 53–59.
- Ристић 2011: Ристић, Стана, „Глаголи визуелне перцепције у српском језику”, *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2011, 33–41.
- Ружић 2005: Ружић, Владислава, „Проста реченица као синтаксичка целина”, у: П. Пипер, И. Антонић, В. Ружић, С. Танасић, Љ. Поповић, Б. Тошовић, *Синтакса савременога српског језика: проста реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига – Матица српска, 2005, 477–568.
- Ружић 2006: Ружић, Владислава, „Допунске реченице у савременом српском језику (II)”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* XLIX/2, Нови Сад: Матица српска: 2006, 103–267.
- Халупка-Решетар 2011: Халупка-Решетар, Сабина, *Реченични фокус у енглеском и српском језику*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Шепинг 1982: Schepping, Marie-Theres, *Kontrastive semantische Analyse von Verben des Visuellen im Französischen und Deutschen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Речници

РСЈ 2007: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, 2007.

Aleksandra S. Šekerović

SENTENCE PATTERNS WITH VERBS OF VISUAL PERCEPTION

Summary

The paper presents review of sentence patterns that constitute verbs of visual perception in the Serbian language. The sentence pattern constitutes a verb in the predicate function, which is considered to be the bearer of valency. Besides verb, the structure of the pattern includes all its possible or realized complements and adjuncts. The aim of this paper is to determine in which sentence patterns verbs of visual perception appear within the boundaries of a simple sentence, then describe the given patterns based on the criteria of formal specificity and semantic necessity of sentence elements, without neglecting the communicative focus of the statement. Based on the results of the analysis, which was performed from simpler to more complex sentence structures depending on the number of arguments gathered by the verb, we can conclude that verbs of visual perception mostly form three-part predicate structures, ie that these verbs require two arguments (subject and object).

Key words: *Serbian language, valency, sentence pattern, verbs of visual perception.*

Наталија Н. Стојменовић¹⁵

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Основне академске студије србистике

Сања Д. Стевановић¹⁶

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Основне академске студије србистике и немачког језика и књижевности

ПАНДА ЈЕ СТИГАО/СТИГЛА У СРПСКИ ЈЕЗИК: ПРОБЛЕМ РОДА НЕКИХ ПОЗАЈМЉЕНИЦА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ¹⁷

Овај рад бави се питањем рода именица *горила*, *коала*, *панда* и *шимпанза*, које у српском језику имају статус позајмљеница. У речницима Матице српске (РСЈ и РМС) и *Речнику* САНУ забележено је следеће стање: **горила** м. (РСЈ), **горила** и **горило** м. (РМС), **горила** и **горило** м. (РСАНУ); **коала** м. (РСЈ, РМС, РСАНУ); **панда** ж. и м. (САНУ); **шимпанза** ж. и **шимпанзо** м. (РСЈ), **шимпанзо** м. и **чимпанза** м. и ж. (РМС). Истраживање је подразумевало испитивање интуиције изворних говорника српског језика у вези са родом ових именица. Упитник је попуњавало 60 испитаника, 30 мушког и 30 женског пола, а који су равномерно распоређени по старосним групама од 18 до 25, од 26 до 40 и од 41 до 60 година старости. На скали од 1 до 5 оцењивана је прихватљивост реченица у којима атрибут, предикат или предикатив добијају вредност женског или мушког рода приликом конгруирања са наведеним именицама. Резултати су показали да су испитаници предност дали примерима у којима се појављују атрибути, предикати и предикативи у женском роду, што је и била хипотеза аутора. У закључном делу наведени су потенцијални разлози за промену рода ових именица, а у обзир су узети морфосинтаксичко прилагођавање позајмљеница и њихова повећана фреквентност у језику примаоцу.

Кључне речи: *савремени српски језик*, *конгруенција*, *позајмљенице*, *род именица*, *горила*, *коала*, *панда*, *шимпанза*.

1. Увод

У овом раду бавићемо се питањем рода именица *горила*, *коала*, *панда* и *шимпанза*, које у српском језику имају статус позајмљеница. Питање је покренуто неслагањем интуиције аутора са родом именице *коала* маркираним у речницима, а онда су уочене и друге именице (*горила*, *панда*, *шимпанза*) код којих се отвара исто питање. Аутори су сагласни да наведене именице треба посматрати у оквиру групе именица женског рода. Оне деле неке заједничке особине у морфолошком и семантичком домену (ради се о именицама на *-а* које упућују на животињску врсту или одређеног представника те врсте у контексту) и преузете су из страних језика. Упркос овим сличностима, приметили смо да наведене именице имају другачији третман у речницима: **горила** м. (РСЈ), **горила** и **горило** м. (РМС), **горила** и **горило** м. (РСАНУ); **коала** м. (РСЈ, РМС, РСАНУ); **панда** ж. и м. (САНУ); **шимпанза** ж. и **шимпанзо** м. (РСЈ), **шимпанзо** м. и **чимпанза** м. и ж. (РМС). Главни циљ рада је испитивање интуиције изворних говорника у вези са родом ових именица у савременом српском језику помоћу анкете, те покушај објашњења уочене дистинкције у речницима и употреби, али и скретање пажње на могуће обележавање рода наведених позајмљеница у речницима српског језика.

¹⁵ n.stojmenovic-14177@filfak.ni.ac.rs

¹⁶ s.stevanovic-14182@filfak.ni.ac.rs

¹⁷ Рад је писан под менторством др Бранимира Станковића, ванредног професора на Департману за србистику Филозофског факултета у Нишу.

Рад је организован на следећи начин: након краћег увода следи друго поглавље у коме смо представили теоријско-методолошки оквир истраживања. Друго поглавље подељено је на два одељка: у првом смо навели род предметних именица у релевантним речницима српског језика и одговарајуће дефиниције из претходних радова о обележавању рода, а у другом одељку дефинисали смо предмет, циљеве и хипотезе нашег истраживања. У овом делу дали смо и дизајн упитника, описали начин на који је спроведено истраживање и формиран корпус, те образложили критеријуме према којима смо одабрали испитанике. Треће поглавље, названо *Главни део рада*, такође, садржи два одељка: у првом смо навели резултате истраживања, а у другом одељку дискутовали смо о добијеним резултатима у контексту постављених хипотеза. Наредно поглавље је *Закључак*, а након њега следе *Извори*, *Цитирана литература* и *Прилози*.

2. Теоријско-методолошки оквир

У складу са најављеном организацијом рада, у овом поглављу приказаћемо наведени род предметних именица у релевантним речницима српског језика, узевши у обзир морфолошки и синтаксички приступ предмету. Објаснићемо због чега смо одабрали да проблему приступимо из угла синтаксе, а након тога ћемо описати фазе нашег истраживања и изнети циљеве и хипотезе рада.

2. 1. Род именица *горила*, *коала*, *панда* и *шимпанза* у речницима српског језика и обележавање рода у српском језику

У овом одељку приказаћемо на који начин су предметне именице маркиране у познатим речницима српског језика: *Речнику српскога језика* Матице српске, *Речнику српскохрватскога књижевног језика* Матице српске, *Речнику српскохрватскога књижевног и народног језика* САНУ и *Великом речнику страних речи и израза* Ивана Клајна и Милана Шипке.

У *Речнику српскога језика* (РСЈ) Матице српске забележено је следеће стање: **горила** м., **коала** м., **шимпанза** ж. и **шимпанзо** м., док именица **панда** у овом речнику не постоји као одредница.

У *Речнику српскохрватскога књижевног језика* Матице српске (РМС) затиче се следеће стање: **горила** и **горило** м., **коала** м., **шимпанзо** м. и **чимпанза** м. и ж. Лексема **панда** не налази се у овом речнику.

Речник српскохрватскога књижевног и народног језика Српске академије наука и уметности (РСАНУ) показао нам је следеће: **горила** и **горило** м., **коала** м., **панда** ж. и м. С обзиром на то да је речник недовршен, немамо податке о позајмљеници **шимпанза**.

Према *Великом речнику страних речи и израза* Ивана Клајна и Милана Шипке, **горила** је мушког, а **коала** и **панда** су женског рода. Под одредницом **шимпанза** упућује се на лексему **шимпанзо**, која је мушког рода.

Увидом у стање у речницима уочена је недоследност у приступу овим позајмљеницама. Оне су понекад третиране као именице мушког рода, некада имају женски род, а има и примера где су означене као двородне именице, што није честа појава у српском језику. Тако је, на пример, именица **панда** у РСАНУ двородна, док јој Клајн и Шипка приписују женски род. У РСЈ и РМС ње нема, али на основу аналогије са другим наведеним позајмљеницама, могли бисмо очекивати да се третира као именица мушког рода. Иако речници бележе дублетне облике: *горила* и *горило*, *шимпанзо* и *шимпанза*, *чимпанза*, у раду смо се бавили само облицима са морфемом *-а* на крају. Остале облике (укључујући и облик *чимпанза*, иако се завршава на *-а*) аутори доживљавају као застареле и предвиђају да ће се временом потпуно изгубити из употребе.

Питање рода у српскохрватској литератури отворано је и кроз морфолошку (1. А) и кроз синтаксичку призму (1. Б), 2):

1. „Како што је познато, обележавање рода именица постиже се на два начина:
 А) деклинационом структуром саме именице, тј. п а р а д и г м а т с к и м (П) моментом;
 Б) деклинационом структуром присутног детерминатива, тј. к о н г р у е н ц и ј с к и м (К) моментом” (Ивић 1960:192).
2. „Rod je pretežito sintaksička¹⁸ kategorija: rezultat je unutarjezičnih promjena i razvoja sročnosti” (Martinović 2015: 95).

Очигледно је да нам деклинациона структура не може до краја одгонетнути род именица *горила*, *коала*, *панда* и *шимпанза*. Оне би се мењале као именице III Стевановићеве врсте (Стевановић 1986: 231). „По трећој именичкој врсти мењају се именице које се у номинативу једине завршавају на *-a*. Како што показује конгруентни атрибут уз њих (*добра жена – добар судија*), оне су ж. и м. рода, али без обзира на разлику у (природном) роду, имају исти образац промене” (Станојчић, Поповић 1989: 89). Именице које су предмет овог рада обухватају и мушке и женске представнике одговарајуће животињске врсте, што додатно усложњава питање њиховог граматичког рода. С обзиром на то да нам парадигматски моменат не нуди решење проблема, простор за истраживање сужен је на синтаксички домен.

2. 2. Методолошки приступ

Како смо у уводу нагласили, предмет овог рада биће питање рода одабраних позајмљеница у савременом српском језику. Питање је покренуто неслагањем интуиције аутора са родом именице *коала* у речницима, а онда су уочене и друге именице (*горила*, *панда*, *шимпанза*) код којих се отвара исто питање. Оне деле неке заједничке особине у морфолошком и семантичком домену (ради се о именицама на *-a* које упућују на животињску врсту или одређеног представника те врсте у контексту) и преузете су из страних језика. Упркос овим сличностима, показали смо да наведене именице имају другачији третман у речницима. С обзиром на то да нам морфолошки приступ не би разрешио недоумицу, определили смо се за синтаксичку перспективу.

Циљ је био проверити како изворни говорници српског језика оцењују конгруенцију атрибута, предиката и предикатива са вредностима мушког и женског рода приликом конгруенције са наведеним именицама. Наш циљ није био чисто дескриптивни, већ и објаснидбени – настојали смо да појаснимо могуће узроке оваквог маркирања рода у речницима, са предикцијом да ће се временом наставити тенденција пада прихватљивости конгруенције ових именица са мушким родом.

Главна хипотеза аутора била је да ће испитаници предност давати конгруенцији у женском роду. Имајући у виду Корбетову хијерархију слагања: атрибут > предикат(ив) > релативна заменица > лична заменица, по којој се налево смањује синтаксичка, а расте семантичка конгруенција (Courbet) предвидели смо и да ће постојати блага разлика између конгруенције атрибута и предикат(ив)а у истом роду, тако да ће вишу оцену добити примери са атрибутом. На крају, претпоставили смо да разлика између практичне употребе и забележеног стања у речницима проистиче из прилагођавања ових позајмљеница граматичком систему српског језика услед повећане фреквенности током времена.

За испитивање интуиције говорника одабрали смо методу анкетања. Анкета је спроведена онлајн, помоћу Гугл упитника. На скали од 1 до 5 испитаници су оцењивали прихватљивост реченица у којима са предметним именицама конгруирају атрибути, предикати или предикативи са вредношћу мушког, односно женског рода. Како примери из електронских корпуса нису били репрезентативни за добијање свих релевантних информација (нису уз себе имали

¹⁸ „Presudna je definicija rodova kao imeničkih klasa 'koje se odražavaju u vladanju riječi pridruženih imenicama' i koju je prvi ponudio C. F. Hockett 1958. Imenice se svrstavaju u tri sročnosna razreda: maskulinski, femininski, neutrumski. (Pišković 2011: 22)” (prema Martinović 2015).

конгруентне атрибуте, није било довољно примера са предикатима из којих се читава род или су пак примери били у множини, што није предмет рада јер су аутори и речници усаглашени по питању женског рода у множини предметних именица), примере су за потребе истраживања осмислили аутори.

Корпус је чинило 96 експерименталних примера и 96 дистрактора. Приликом конструисања примера, аутори су водили рачуна о њиховој дужини, тако да сви примери садрже приближан број карактера. У обзир смо узели и нефиксиран ред речи у српском језику, као и могућност денотирања, али и реферисања¹⁹ овим именицама. У свим случајевима очекивали смо давање предности облицима са атрибутом, предикатом или предикативном у женском роду.

Испитаници су примере оцењивали кроз две листе, тако да је једна група говорника оцењивала предметне позајмљенице 48 пута. Требало је на 6 позиција проверити каква је оцена конгруенције атрибута, предиката и предикатива са наведеним именицама када су они у мушком, а каква када су они у женском роду.

Навешћемо неколико примера из упитника. Реченице 1), 5), 9) и 13) примери су на којима су испитаници оцењивали конгруенцију атрибута са вредношћу женског рода и циљних именица, док су се кроз реченице 2), 6), 10) и 14) сусрели са атрибутом у мушком роду. Предикат/предикатив у женском роду примећујемо у реченицама 3), 7), 11) и 15), док су се о конгруенцији предиката/предикатива са вредношћу мушког рода испитаници изјашњавали на примерима 4), 8), 12) и 16)²⁰.

- 1) Волео бих да видим ретку планинску горилу у Уганди.
- 2) Тетурање маторог гориле било је стварно тешко гледати.
- 3) Горила је имала несрећну судбину: убили су је зликовци.
- 4) Горила је много паметнији од, на пример, мачака и пацова.

- 5) Није могла да одоли, а да се не слика са љупком коалом.
- 6) Квиндслендски коала је веома честа животињска врста.
- 7) У зоо-врт на Калемегдану коначно је доведена коала.
- 8) Коала је волео да се грли са гостима зоолошког врта.

- 9) Моја фотографија са малом пандом увек ми улепша дан.
- 10) Свако може бити мали панда ако нацрта црну флеку око ока.
- 11) Панда је често кијала, а ја нисам ни знао да је то могуће.
- 12) Управо сам сазнала да панда може бити изузетно опасан.

- 13) Станиште дивље шимпанзе данас је драстично смањено.
- 14) Обични шимпанза има 99% заједничких генома са човеком.
- 15) Чудно, али шимпанза се углавном хранила вегетаријански.
- 16) Шимпанза је настојао да буде вољен, а не страхан и сам.

Како бисмо предупредили потенцијални утицај понављања примера са одређеним родом, примери су се пред испитаницима ређали насумично.

Да би резултати били што релевантнији, одлучили смо се за узорак од 60 испитаника. Први критеријум у избору испитаника био је да су изворни говорници српског језика. Други важан критеријум био је да испитаници нису студирали филологију. Овај критеријум примењен је да бисмо смањили вероватноћу да је испитаник већ упознат са тиме како је род ових именица означен у речнику, пошто смо желели да испитамо њихову језичку интуицију, а не познавање нормативних правила стандардног српског језика. Како бисмо елиминисали потенцијалну разлику у оценама

¹⁹ Денотирање подразумева стабилну везу између језичких израза и ентитета на које се њима упућује, док реферисање подразумева везу између језичких израза и конкретног ентитета на који се упућује у контексту. (Станковић 2020: 95)

²⁰ Сви експериментални примери биће наведени у поглављу 5. Прилози.

женског и мушког пола, било је 30 женских и 30 мушких испитаника. Они су били равномерно распоређени и по старосним групама, тако да је 20 испитаника имало између 18 и 25 година, 20 испитаника између 26 и 40, а 20 испитаника имало је између 41 и 60 година. Испитаници су углавном са призренско-тимочког говорног подручја, али било је и испитаника којима је матерњи дијалекат источнохерцеговачки, шумадијско-војвођански или косовско-ресавски. Разлика постоји и у степену њиховог образовања: анкетирани су и испитаници са основношколским образовањем, и они са завршеном средњом школом, али и они са факултетским образовањем. Претпоставили смо да пол, старост, дијалекат и степен образовања неће утицати на оцене, али смо желели да оставимо могућност и за такве разлике у резултатима.

3. Главни део рада

У овом поглављу дат је опис резултата истраживања. Добијени резултати представљени су у првом одељку поглавља, док су у другом одељку анализирани у контексту постављених хипотеза.

3. 1. Резултати истраживања

Као што је већ напоменуто, испитаници су на скали од 1 до 5 оцењивали прихватљивост 96 реченица са атрибутом, предикатом или предикативом у мушком или женском роду уз именице чији је род предмет истраживања. Реченице су подељене у шест група: атрибут у женском роду – шест реченица; атрибут у мушком роду – шест реченица; предикат/предикатив у женском роду – шест реченица и предикат/предикатив у мушком роду – шест реченица. У табелама које следе представљене су просечне оцене којима су испитаници оценили реченице из одређене групе, изведене на основу одговора свих испитаника (Табела 1), према полу испитаника (Табела 2) и старосној групи испитаника (Табела 3).

Табела 1. Просечне оцене по групама реченица (сви испитаници)

Именица	Начин слагања	Просечна оцена	Начин слагања	Просечна оцена
Горила	атрибут ж. р.	4,4	предикат(ив) ж. р.	4,2
	атрибут м. р.	2,9	предикат(ив) м. р.	3,3
Коала	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,4
	атрибут м. р.	1,9	предикат(ив) м. р.	2,4
Панда	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,3
	атрибут м. р.	3	предикат(ив) м. р.	2,6
Шимпанза	атрибут ж. р.	4,4	предикат(ив) ж. р.	4,3
	атрибут м. р.	3	предикат(ив) м. р.	2,7

У Табели 1. приказали смо просечне оцене по групама реченица на узорку свих испитаника. Она нам показује да су у случају сваке од четири испитиване именице испитаници предност дали примерима у којима су атрибути, предикати или предикативи с њима конгруирали добивши вредност женског рода. Наиме, овакав начин слагања увек је оцењен минимум једном оценом више у односу на оцену слагања именице и атрибута, предиката или предикатива у мушком роду.

Табела 2. Просечне оцене по групама реченица (пол испитаника)

Именица	Пол испитаника	Начин слагања	Просечна оцена	Начин слагања	Просечна оцена
Горила	женски	атрибут ж. р.	4,6	предикат(ив) ж. р.	4,6
		атрибут м. р.	3,1	предикат(ив) м. р.	3
	мушки	атрибут ж. р.	4,2	предикат(ив) ж. р.	3,9
		атрибут м. р.	2,9	предикат(ив) м. р.	3,5
Коала	женски	атрибут ж. р.	4,7	предикат(ив) ж. р.	4,5
		атрибут м. р.	1,9	предикат(ив) м. р.	2,2
	мушки	атрибут ж. р.	4,4	предикат(ив) ж. р.	4,2
		атрибут м. р.	1,9	предикат(ив) м. р.	2,8
Панда	женски	атрибут ж. р.	4,7	предикат(ив) ж. р.	4,7
		атрибут м. р.	2,6	предикат(ив) м. р.	2,3
	мушки	атрибут ж. р.	4,3	предикат(ив) ж. р.	4
		атрибут м. р.	3,5	предикат(ив) м. р.	2,7
Шимпанза	женски	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,5
		атрибут м. р.	2,7	предикат(ив) м. р.	2,8
	мушки	атрибут ж. р.	4,2	предикат(ив) ж. р.	4
		атрибут м. р.	3,3	предикат(ив) м. р.	2,6

У Табели 2. забележене су просечне оцене по групама реченица према полу испитаника. Како смо и претпоставили, оцене су прилично уједначене. И представници мушког и представници женског пола увек су вишу оцену дали слагању атрибута, предиката или предикатива у женском роду, док су ниже оцене давали конгруирању у мушком роду.

Табела 3. Просечне оцене по групама реченица (старосна група испитаника)

Именица	Старосна група испитаника	Начин слагања	Просечна оцена	Начин слагања	Просечна оцена
Горила	између 18 и 25 година	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,6
		атрибут м. р.	2,8	предикат(ив) м. р.	2,8
	између 26 и 40 година	атрибут ж. р.	4,3	предикат(ив) ж. р.	4,3
		атрибут м. р.	3,3	предикат(ив) м. р.	3,7
	између 41 и 60 година	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	3,7
		атрибут м. р.	2,9	предикат(ив) м. р.	3,3
Коала	између 18 и 25 година	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,6
		атрибут м. р.	1,6	предикат(ив) м. р.	2,2
	између 26 и 40 година	атрибут ж. р.	4,7	предикат(ив) ж. р.	4,4
		атрибут м. р.	2	предикат(ив) м. р.	2,1
	између 41 и 60 година	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,2
		атрибут м. р.	2,2	предикат(ив) м. р.	3,1
Панда	између 18 и 25 година	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,2
		атрибут м. р.	2,6	предикат(ив) м. р.	2
	између 26 и 40 година	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,3
		атрибут м. р.	3,1	предикат(ив) м. р.	2,9
	између 41 и 60 година	атрибут ж. р.	4,5	предикат(ив) ж. р.	4,5
		атрибут м. р.	3,3	предикат(ив) м. р.	2,8

Шимпанза	између 18 и 25 година	атрибут ж. р.	4,6	предикат(ив) ж. р.	4,3
		атрибут м. р.	2,6	предикат(ив) м. р.	3
	између 26 и 40 година	атрибут ж. р.	4,4	предикат(ив) ж. р.	3,9
		атрибут м. р.	3,4	предикат(ив) м. р.	2,7
	између 41 и 60 година	атрибут ж. р.	4,1	предикат(ив) ж. р.	4,5
		атрибут м. р.	3,1	предикат(ив) м. р.	2,3

Табела 3. приказује просечне оцене по групама реченица према старости испитаника. И по овом критеријуму резултати су усаглашени. Све три групе (од 18 до 25, од 26 до 40 и од 41 до 60 година) предност су давале конгруенцији атрибута, предиката и предикатива у женском роду и именица *горила*, *коала*, *панда* и *шимпанза*. Ове позајмљенице део су дискурса свих посматраних старосних група.

У наредном одељку ћемо о представљеним резултатима дискутовати у контексту хипотеза постављених у претходном поглављу.

3. 2. Тумачење резултата упитника

Анализирајући добијене резултате, можемо закључити да су испитаници у случају све четири именице које су предмет овога рада, предност дали примерима у којима уз ове именице стоје атрибути, предикати или предикативи са вредношћу женског рода. Како ови реченични чланови род преузимају од именице уз коју стоје и на коју упућују, овим се потврђује почетна хипотеза коју су поставили аутори рада – посматране именице ипак се доживљавају као именице женског рода у српском језику. Просечна оцена за реченице са слагањем у женском роду у свим случајевима је значајно већа од просечне оцене коју имају реченице са слагањем у мушком роду. Посматрајући Табелу 1. примећујемо да је просечна оцена реченица у којима се атрибут у женском роду слаже са именицом *коала* 4,5, а просечна оцена реченица у којима се он појављује у мушком роду 1,9, што је уједно и највећа разлика међу добијеним резултатима. У овом случају највећи број испитаника реченице у којима се са именицом *коала* слаже атрибут у мушком роду оценио је, у складу са својим језичким осећајем, као мање граматичне и мање прихватљиве. Најмања разлика у просечној оцени постоји код група реченица у којима се са именицом *горила* слажу предикат или предикатив у мушком (3,3), односно женском (4,2) роду. Ово је уједно и највиша оцена која је добијена на примеру конгруенције у мушком роду. Према добијеним резултатима, могли бисмо закључити да је за говорнике српског језика именица *горила* двородна, уз напомену да се предност обично даје женском роду.

Упоређујући резултате представљене у Табели 2. долазимо до закључка да нема значајне разлике у оценама мушкараца и жена који су учествовали у истраживању. Испитаници оба пола предност су дали женском роду именица које су предмет истраживања.

Анализа Табеле 3. на крају показује да ни подела испитаника по старосним групама не показује другачију ситуацију – испитаници, без обзира на старосну групу којој припадају, дају предност слагању четири предметне именице и атрибута, предиката или предикатива у женском роду. Виша оцена, нпр. 3,7 код реченица у којима именица *горила* конгруира са предикат(ив)ом у мушком роду говори само то да је одређен број испитаника доживео слагање у оба рода као граматично, што је већ коментарисано код тумачења резултата датих у Табели 1.

Узевши у обзир Корбетову хијерархију слагања (Courbet): атрибут > предикат(ив) > релативна заменица > лична заменица, по којој се налево смањује синтаксичка, а расте семантичка конгруенција, примећује се да је заиста код свих група примера слагању са атрибутом у женском роду дата виша просечна оцена у односу на примере са слагањем са предикат(ив)ом у женском роду. Добијени резултати су у складу са Корбетовом хијерархијом и говоре у прилог томе да предметне именице имају овакво синтаксичко понашање из разлога што се завршавају на *-а*, као

именице граматичког женског рода, без обзира на то што се веома често за животињске врсте генерички узима именица која реферише на мушку јединку.

4. Закључак

Према добијеним резултатима експеримента у којем је учествовало 60 изворних говорника српског језика, можемо закључити да се у савременом српском језику са именицама *горила*, *коала*, *панда* и *шимпанза* углавном слажу атрибути, предикати или предикативи у женском роду, што није у складу са речничким препорукама. У наредна два пасуса покушаћемо да објаснимо зашто се у речницима ове именице наводе на поменути начин.

Не можемо засигурно тврдити којим критеријумима су се аутори речника водили приликом додељивања рода овим именицама. Пошто не верујемо да је у питању немарна грешка, претпоставили смо да су поштовали чести принцип у језику који подразумева коришћење именице мушког рода за генеричко реферисање (тако на *мајмуне* као животињску врсту упућујемо именицом мушког рода *мајмун*, а не *мајмуница*: *Мајмун је веома занимљива животиња*). Аутори сматрају да од ове уобичајене појаве у случајевима испитаних именица треба одступити, с обзиром на то да је проширена њихова употреба као именица женског рода, чак и кад се реферише на врсту.

Друго могуће објашњење било би да је интуиција говорника приликом прикупљања материјала за речнике била другачија од данашње. Вероватноћа за то расте додавањем чињеницом да су испитиване именице по пореклу позајмљенице, те су морале проћи кроз одређени период прилагођавања српском језику. Порасла је њихова фреквентност у употреби, па су их говорници уклопили у систем који им је био најлогичнији – припојили су их именицама женског рода.

Посматрајући наведене податке, аутори рада закључују да нема оправдања за непридруживање именица *горила*, *коала*, *панда* и *шимпанза* именицама женског рода.

Извори

РСЈ (2011): *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011.

РМС (1967): *Речник српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска/Загреб: Матица хрватска, од 1967.

РСАНУ (1959): *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд: Српска академија наука и уметности, од 1959.

Клајн, Иван и Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј, 2012.

Цитирана литература

Ивић 1960: Ивић, Милка, „Обележавање именичког рода у српскохрватском језику”, *Наш језик*, X / 7-8, Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српскохрватски језик, 1960.

Мартиновић 2015: Martinović, Blaženka, *Od jezičnoga „potuškarcivanja” do jezičnoga „poženčivanja”*, <https://www.readcube.com/articles/10.32728/tab.13.1.2015.05>, 20. 5. 2022.

Станковић 2020: Станковић, Бранимир, *Основи прагматике*, Ниш: Филозофски факултет. 2020. стр. 99–141.

Станојчић, Поповић 1989: Станојчић, Живојин, Љубомир Поповић, *Грамматика српског језика за гимназије и средње школе*, Београд: Завод за уџбенике, 1989.

Стевановић 1986: Стевановић, Михаило, *Савремени српскохрватски језик*, Београд: Научна књига, 1986.

COURBET: https://www.academia.edu/22795422/Hats_and_Hierarchy_in_Gustave_Courbets_The_Meeting_of_the_Monkeys, 20. 5. 2022.

Прилози

Садржај упитника

Горила

Атрибут у женском роду

1. Волео бих да видим ретку планинску горицу у Уганди.
2. Сидљива горица тешко подноси заробљеништво и кавез.
3. Једна горица постала је светски позната као лик у филму.
4. Деца су каменчићима гађала једну горицу у зоо-врту.
5. И ова горица је страдала због безобзирног криволава.
6. Највећа горица нежног срца сада је и књижевни лик.

Предикат(ив) у женском роду

1. Горица је нарочито волела да стоји на задњим ногама.
2. Горица је имала несрећну судбину: убили су је зликовци.
3. Зоо-врт је подигао цену карте јер је горица јела превише.
4. Управо је пронађена нека ретка горица у Западној Африци.
5. Јуче је у Њујорк стигла прва цинонска горица.
6. У Барселони је раније живела дивна, потпуно бела горица.

Атрибут у мушком роду

1. Брзог горицу у трци не би претекао ни Јусеин Болт лично.
2. Мира би радо чувала једног малог горицу ако буде прилике.
3. Планински горица је крупнији од свог низијског рођака.
4. Постоји спот у којем смешни горица живахно свира бубњеве.
5. Горица је двапут тежи од Бушмана, али му је мозак лакши.
6. Тетурање маторог горице било је стварно тешко гледати.

Предикат(ив) у мушком роду

1. Пошто се осетио угрожено, горица је напао тог човека.
2. Горица је одрастао у дивљини, а онда су га заробили.
3. Кад је члан чопора угинуо, горица је патио попут човека.
4. Горица је био послушан, па су га стално награђивали.
5. Горица се није одвајао од свог чувара, толико га је волео.
6. Горица је много паметнији од, на пример, мачака и пацова.

Коала

Атрибут у женском роду

1. Није могла да одоли, а да се не слика са љупком коалом.
2. Егзотична коала одувек је привлачила њену пажњу.
3. Хранио је слатку коалу са уживањем и великим осмехом.
4. Та коала има најмилији поглед, као да те посматра бебица.
5. Да ми је само да будем пуфнаста, љупка и пасивна коала!
6. Аустралијска коала угрожена је нестанком станишта.

Предикат(ив) у женском роду

1. Коала је најпопуларнија, сазнали смо у зоо-врту.
2. Коала је позната по томе што се храни еукалиптусом.
3. Коала је била толико симпатична, да сам се истопао!
4. У зоо-врт на Калемегдану коначно је доведена коала.

5. На листу заштићених врста одавно је стављена коала.
6. Коала је била и биће препознатљив симбол Аустралије.

Атрибут у мушком роду

1. Рањени коала се није опоравио после нанетих повреда.
2. Сањиви коала је гласно грицкао лишће након 18 сати сна.
3. Нови коала је премештен у посебни одељак зоо-врта.
4. Намеравам да посетим меденог коалу о ком су ми причали.
5. Квинслендски коала је веома честа животињска врста.
6. Атрактивни коала је био мудра инвестиција зоо-врта.

Предикат(ив) у мушком роду

1. Коала је одувек живео само на дрвећу еукалиптуса.
2. Коала се напио јер је то лишће ферментирало у алкохол.
3. Једино што је мрзовољни коала хтео је да спава сатима.
4. Коала је волео да се грли са гостима зоолошког врта.
5. Коала је успео да побегне из шуме захваћене пожаром.
6. На зграишту свог станишта, коала само што није плакао.

Панда

Атрибут у женском роду

1. Моја фотографија са малом пандом увек ми улепша дан.
2. Добра панда се и насмејала кад су је сликали посетиоци.
3. Гигантска панда је нарочито угрожена животињска врста.
4. Захваљујући спасиоцима, повређена панда је добила негу.
5. Велика плишана панда стајала је у том углу собе годинама.
6. Рођена је прва панда након природног зачећа у зоо-врту.

Предикат(ив) у женском роду

1. Панда је често кијала, а ја нисам ни знао да је то могуће.
2. Прва животиња у коју сам се тамо заљубила била је панда.
3. Да морам да бирам, рекао бих да ми је панда најлепша.
4. Панда је живела у Кини, а данас је има и у другим земљама.
5. Панда је јела само бамбус, а у томе јој је помагао „палац”.
6. Кинеска страна изјавила је да ће панда бити позамљена.

Атрибут у мушком роду

1. Циновски панда је крупан сисар из породице медведа.
2. Љупки панда је пожелео да се опусти у својој љуљашци.
3. Као гром из ведре неба, појавио се застрашујући панда.
4. Свако може бити мали панда ако нацрта црну флеку око ока.
5. Одраслог панду сместили су у врт за одрасле у Чегдуу.
6. Црвени панда је једна од најугроженијих врста данас.

Предикат(ив) у мушком роду

1. Управо сам сазнала да панда може бити изузетно опасан.
2. Панда је веома популаран, поменули су га у три емисије јуче.
3. Нема сумње да је у читавом зоо-врту панда највољенији.
4. Заправо, панда никада није имао природне непријатеље.
5. Панда није био посећен три месеца, па су га вратили Кини.
6. Панда је угнуо и сви у зоо-врту су данима били тужни.

Шимпанза

Атрибут у женском роду

1. Обична шимпанза је човеколики мајмун из Африке.
2. Ову шимпанзу можемо пронаћи једино у прашумама.

3. Нигеријска шимпанза живи у Нигерији и Камеруну.
4. Станиште дивље шимпанзе данас је драстично смањено.
5. Спретна шимпанза направила је и користила алатке за лов.
6. Млада шимпанза понекад се игра заједно са павијанима.

Предикат(ив) у женском роду

1. Шимпанза је запањујуће интелигентна животиња.
2. Шимпанза је врло вредна: сваке ноћи гради ново гнездо.
3. Страшно је што је и шимпанза угрожена, прети јој изумирање.
4. Одрасла шимпанза може бити тешка и до 65 килограма.
5. Чудно, али шимпанза се углавном хранила вегетаријански.
6. Шимпанза је на леђима носила младунче чак 6 месеци.

Атрибут у мушком роду

1. Паметни шимпанза препознао је човека који је бринуо о њему.
2. Пријатељски настројени шимпанза придружио се савезу.
3. Дугоочекивани шимпанза коначно је стигао у зоо-врт.
4. Обични шимпанза има 99% заједничких генома са човеком.
5. Умро је најстарији шимпанза у Северној Америци.
6. Драматични шимпанза побегао је из јапанског зоо-врта.

Предикат(ив) у мушком роду

1. Шимпанза је настојао да буде вољен, а не страхан и сам.
2. Шимпанза је необично јак, отприлике 3 пута јачи од човека.
3. Пре човека, у свемир је био лансиран шимпанза по имену Енос.
4. Тужно је што се шимпанза у Пјонгјангу наукао на цигарете.
5. Шимпанза је размрдао војнике кад је запуцао из пушке.
6. Забележено је да је један шимпанза умро од сломљеног срца.

Natalija N. Stojmenović

Sanja D. Stevanović

Panda ist in der serbischen Sprache angekommen: das Problem des Genus mancher Lehnwörter im Serbischen

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Frage des Genus der Nomina: *gorila* (der Gorilla), *koala* (der Koala), *panda* (der Panda) und *šimpanza* (der Schimpanse), die im Serbischen als Lehnwörter dienen. In den relevanten Wörterbüchern der serbischen Sprache (RSJ und RMS von Matica srpska und RSANU von SANU) kann man Folgendes finden: **gorila** m (RSJ); **gorila** und **gorilo** m (RMS); **gorila** i **gorilo** m (RSANU); **koala** m (RSJ, RMS, RSANU); **panda** f und m (SANU); **šimpanza** f und **šimpanzo** m (RSJ), **šimpanzo** m i **čimpanza** m und f (RMS). In Bezug auf diese Nomina, die auf *-a* enden, wurde das Gefühl der Muttersprachler der serbischen Sprache befragt. Den Fragebogen hat 60 Probanden ausgefüllt, 30 davon waren Männer und 30 Frauen. Sie waren gleichmäßig in drei Altersgruppen eingeteilt: 18 bis 25 Jahren, 26 bis 40 Jahren und 41 bis 60 Jahren. Auf der Skala von 1 bis 5 haben sie bewertet, wie akzeptabel für sie die Sätze waren, in denen Attribute, Prädikate oder Prädikativa, die feminin oder maskulin waren, mit den angegebenen Nomina kongruiert haben. Die Ergebnisse haben gezeigt, dass die Probanden den Vorrang den Sätzen gegeben haben, in denen Attribute, Prädikate und Prädikativa feminin sind, was auch die Hypothese der Autoren war. Im Schlussteil der Arbeit werden die potentiellen Gründen für den Genuswechsel dieser Nomina erwähnt, wobei die morphosyntaktische Anpassung der Lehnwörter im Serbischen und ihre erhöhte Frequenz in dieser Sprache berücksichtigt wurden.

Schlüsselwörter: *die gegenwärtige serbische Sprache, Kongruenz, Lehnwörter, Genus der Nomina, gorila, koala, panda, šimpanza.*

ДЕТЕРМИНАТОРИ У СРПСКОМ И МАКЕДОНСКОМ ЈЕЗИКУ²

Детерминатори су елементи који се јављају уз именицу, при чему трансформишу њено денотативно значење у референцијално. Различите врсте речи могу имати функцију детерминатора. У раду се приказују његове различите класификације у српском и македонском језику. Поред лексичких детерминатора за изражавање категорије одређености, у македонском језику се јављају и чланске морфеме, док се у српском језику јавља и придевски вид. И чланске морфеме и придевски вид имају историјско порекло од некадашњих заменица. Осим значења опште одређености, чланска морфема у македонском језику има и спацијално значење, односно значење простора. Занимљиво је да се у македонском нестандардном говору могу јавити и комбинације детерминатора и чланске морфеме у једној синтагми (*овој мојов/мојот*). Категорија придевског вида се у српском језику полако губи, док се у југоисточним говорима облици придевског вида изједначавају у корист неодређеног вида, чак и за оне придеве који по правилу имају само одређени вид (*јучерашањ леб, синоћан филм*). У раду се даје паралела детерминатора у српском и македонском језику и анализира стање у призренско-јужноморавском варијетету, као говору који повезује ова два језика. Кључне речи: *детерминатори, чланске морфеме, придевски вид, српски језик, македонски језик.*

1. Увод

Детерминатори су елементи који се јављају уз именицу, при чему трансформишу њено денотативно значење у референцијално. За разрешење референцијалног значења неопходан је контекст – језички и ванјезички, будући да референција подразумева упућивање језичког израза на екстралингвистичку реалност.

У овом раду бавићемо се појмом одређености и различитим приступима категорији одређености. Настојаћемо да објаснимо појмове (не)специфичности и јединствености, који се јављају у вези са овом прагматичком категоријом, кроз примере из српског и македонског језика. Даље, бавићемо се различитим класификацијама детерминатора у српском и македонском језику, са освртом на дијалекте ових језика. Покушаћемо да нађемо везу између испољавања категорије одређености ових, будући сродних, језика.

2. Појам одређености

Категорија одређености се најчешће везује за појам **референције**. Референција подразумева упућивање језичког израза на екстралингвистичку реалност. Различито тумачење екстралингвистичке реалности довело је до формирања две групе филозофа језика, тзв. менталиста и референцијалиста. Група која заговара то да језички израз реферише на психолошки појам (ментални концепт столице које говорник има у уму), а не на конкретан објекат (конкретну столицу у реалности) – називају се **менталисти**, док **референцијалисти** представљају групу истраживача која сматра да референција представља везу између израза и конкретног ентитета. Према томе, у зависности од приступа референцијалности, језички израз може реферисати на психолошки појам или на конкретан објекат, односно референција представља везу језичког израза и психолошке представе или конкретног ентитета у екстралингвистичкој реалности

¹ floriana Freitag@gmail.com

² Рад је део дипломског рада, који је одбрањен 30. децембра 2020. године на Филозофском факултету у Нишу, под менторством проф. др Бранимира Станковића.

(Станковић 2020: 94). Реферисање разликујемо од денотирања по томе што је за **разређење референце** неопходан **контекст**.

Референцију треба разликовати и од значења које повезује Сосирове појмове „означено” и „означитељ”. Док знак може имати значење чак и ако нема референта, Џон Лајонс истиче да ниједан израз не реферише сам по себи, већ да је искључиво говорник тај који одлучује хоће ли реферисати на нешто или не. „Питање је ко је господар, то је све”.³

Приступ категорији одређености може бити прагматички или семантички. Паул Кристоферсен је приметно да се употреба одређеног члана у енглеском језику јавља онда када је референт чланованог израза већ **познат** или претходно **помену** саговорнику. Овакво схватање заснива се на контекстуално условљеној референцијалној вези језичког израза и екстралингвистичке реалности, те представља **прагматички приступ** категорији одређености. Са друге стране, **семантички приступ** се огледа у тврдњи Бертранда Расела да се употреба одређеног члана јавља онда када је денотат **јединствен** у свемиру. Новије анализе категорије одређености спајају ова два приступа, те је за неке језике неопходно паралелно посматрање оба елемента, и поменутог и јединствености (немачки: zu dem Haus : zum Haus; в. Станковић 2020).

За категорију одређености битан је и саговорник, односно слушалац који на основу говорниковог реферисања изводи инференцу, при чему му помаже и говорниково придржавање Грајсових максима (в. Грајс 1975). У вези са појмом референције Лајонс уводи и појмове **(не)специфичности** и **јединствености**. Док употреба неодређености може бити специфична или неспецифична, која чак и не мора имати свог референта, употреба одређеног члана има само специфично значење, које мора имати свог референта.

„Језички изрази са специфичном денотацијом су неодређени утолико што не упућују на референте који су познати у дискурсу већ у дискурс уводе нове референте, али је њихова денотација уједно и максимизујућа јер не дозвољава постојање других могућих референата који задовољавају дефинисани опис, осим оних на које сам израз упућује.” (Арсенијевић–Станковић 2009: 245, преко Станковић 2015: 237)

Особина јединствености се везује искључиво за употребу одређеног члана и неодређеност не може представљати јединственост.

а. Неспецифично значење:

(1) Жели да се ожени богатом Немицом. (срп.) [±познато; ±јединствено]
„Жели да се ожени било којом женом која је богата и уз то Немица.”

(2) Тој сака да се ожени со богата Германка. (мак.) [±познато; -јединствено]
„Жели да се ожени било којом женом која је богата и уз то Немица.”

(3) #Тој сака да се ожени со богатата Германка. (мак.) [+познато; +јединствено]
* „Жели да се ожени било којом женом која је богата и уз то Немица.”

б. Специфично значење:

(4) Жели да се ожени богатом Немицом. (срп.) [±познато; ±јединствено]
„Жели да се ожени одређеном женом која је богата и уз то Немица.”

³ Алиса с оне стране огледала, Луис Керол (2016): „Када ја употребим неку реч”, настави Хампти Дампти с презиром, „она значи тачно оно што сам ја одабрао да значи – ни мање ни више”. „Али питање је”, рече Алиса, „можеш ли да учиниш да речи значе толико много различитих ствари”. „Једино питање је”, одговори Хампти Дампти, „ко је господар – и то је све”.

(5) Тој сака да се ожени со богата Германка. (мак.) [\pm познато; -јединствено]
 „Жели да се ожени одређеном женом која је богата и уз то Немеца.”

(6) Тој сака да се ожени со богатата Германка. (мак.) [+познато; +јединствено]
 „Жели да се ожени одређеном женом која је богата и уз то Немеца.”

Примећујемо да су реченице (1) и (4) идентичне, као и реченице (2) и (5), али да могу имати различита читања, односно иста реченица у зависности од њене интерпретације може имати неспецифично или специфично значење. Разлог томе јесте употреба неодређености, која може бити двосмислена, али и неразличовање одређеног и неодређеног вида у парадигми именице женског рода у српском језику. „Недвосмислено неспецифично или специфично читање у српском језику може се добити искључиво употребом одговарајућих детерминатора неспецифичних заменица *било који* или *који год*, односно придева *извесни* или *одређени* употребљених као маркери специфичних номиналних референата” (Станковић 2015: 242). Реченица (3), односно (6), може имати само једно читање, и то оно са специфичним значењем, због употребе недвосмислене одређене чланске морфеме у македонском језику.

Различовање одређености и неодређености није толико очигледно, на неодређеност се често упућује без неког експлицитног маркера. Немаркирани изрази могу бити двосмислени, те разрешење (не)одређености често зависи од језичног или ванјезичног контекста. Онда када саговорник, узимајући у обзир шири контекст, не може доћи до једног референта у стварности, већ само до скупине којој тај референт припада, ради се о неодређености (Карапејовски 2018).

Сваки језик тежи да искаже категорију одређености на неки начин, те одређеност као категорију сврставају и у **језичке универзалије** (Гијом (1919), Кристоферсен (1939), Крамски (1972), Силић (2000); према Зерголерн-Милетић 2008: 9). Свакако да српски и македонски језик имају категорију одређености у свом систему. На који начин они ту категорију и испољавају, настојаћемо да објаснимо у даљем раду.

3. Детерминатори у македонском језику

3.1. Подела детерминатора у македонском језику

Одређеност представља прагматичку категорију која омогућује идентификацију учесника у испричаним или непосредно сведокованим догађајима. Као таква, она има маркере и на нивоу реченице и на нивоу именске синтагме (Тополињска, преко Карапејовски 2018: 4). Зузана Тополињска (Тополињска 2009: 192) истиче три типа референцијалне карактеристике именске синтагме у македонском језику:

а. Референцијална идентификациона употреба – у ситуацији када израз реферише на јединствен предмет или појаву, познату и говорнику и саговорнику, нпр.: *Ти ја донесов книгата*, тј. „Донео сам ти ту књигу о којој смо разговарали претходно, која ти је позната или за коју смо се договарали да ти је донесем”; или *Види го човеков*, односно „Погледај овог човека овде пред нама”.

б. Референцијална неидентификациона употреба – онда када говорник не жели или не може ближе да одреди референта на кога се његов израз односи, пр. *Дојде некој студент*, тј. „Дошао је неко за кога знам само да је студент и да је дошао”; или *Ми го даде тоа едно дете*, тј. „Дало ми је једно дете које не познајем или које знам али сматрам да није релевантно да о њему више говорим у овом тренутку и да га ближе одредим”.

в. Неревференцијална, тј. предикативна употреба – у ситуацији када је именска синтагма део предиката, када је за преношење поруке важна само припадност предмета или појма

одређеној скупуни, пр. *Тој е учител*, односно „Он има све карактеристике које га чине учитељем и на основу којих можемо рећи за њега да припада скупуни учитеља”.

Македонски језик, за разлику од српског, одређеност (најчешће) исказује преко чланова, односно има **чланске морфеме**. Поред чланских морфема у македонском језику одређеност се исказује и лексичким детерминаторима. Детерминатори су елементи који се јављају уз именицу, при чему трансформишу њено денотативно значење у референцијално. Различите врсте речи могу имати ову функцију. У македонском језику постоје следеће класификације детерминатора који исказују одређеност или неодређеност предмета на који се односе:

а. Одређеност:

- 1) **постпозитивне морфеме** – *-ов, -он, -от*;
- 2) **придевске показне заменице** – *овој, оној, тој*;
- 3) **придевска заменица експресивне идентификације** – *истиот (тој)*;
- 4) **општа придевска заменица** – *сиот (тој)*;

б. Неодређеност:

- 1) **лексема еден** у функцији неодређеног члана;
- 2) **придевска заменица** – *некој*, секундарно исто тако и *извесен*;
- 3) **бројеви**, када одсуствује показатељ идентификационе употребе;
- 4) **нулти показатељ** - \emptyset (Тополињска 2009: 193–194)

Са друге стране, Емилија Бојковска за класификацију лексичких детерминатора узима семантички критеријум и даје нешто другачију поделу:

- 1) **члан** – одређена чланска морфема: *-ов, -он, -от*; неодређени члан: *еден*,
- 2) **показни детерминатори**: *овој, оној, тој*;
- 3) **неодређени детерминатори**: *некој, кој било, кој-годе, кој (и) да е, нешто, нечиј, чиј било, чиј-годе, чиј (и да е)*;
- 4) **општи детерминатори**: *секој, сечиј, (сиот, сите)*;
- 5) **упитни детерминатори**: *што, кој, чиј*;
- 6) **одрични детерминатори**: *ниеден, никој, ничиј, ништо*; (Бојковска 2017:185)

Лексички изрази који се јављају као детерминатори у македонском језику увек стоје на почетку именске синтагме, прилагођавајући се роду и броју конститутивног члана те синтагме: *некој висок човек, овој бели свет, една мала стара црвена книга, сите добри луѓе*. Члан, односно чланска морфема, такође се прилагођава роду и броју главном члану именске синтагме, али се јавља у постпозицији, најчешће везан за први елемент именске синтагме. О чланским морфемама биће више речи у наредном пододељку.

Уколико се реферише на неодређени елемент одређене скупине, лексички показатељи неодређености постају део зависне синтагме, где се за номинални израз везују помоћу предлога *од*, нпр.: *еден од тие луѓе, некој од студентите, тројца од четата, една од неговите жени*. И у овом случају детерминатори преузимају карактеристике рода номиналног изрази.

3.2. Чланска морфема у македонском језику

Синтаксички гледано, детерминатори стоје уз именице и тиме су слични придевима. Међутим, разликују се од придева јер се за (већину) њих не може везати чланска морфема (**тојот, *онојот, *овојот* али *мојот*). Чланска морфема се може везати и за именице (*човеком*),

а у вишечланој синтагми обично се везује само за први елемент (*оваа книга; мојата стара црвена книга; книгата, црвена и стара*). Изузеци су полусложенице које представљају везу атрибута и именице спојене цртицом, где се члан не додаје препозицијском именском атрибуту већ именици (*спомен-плочата*).

Осим значења опште одређености, чланска морфема у македонском језику има и спацијално значење, односно значење простора:

а. Чланска морфема: *-от, -та, -то; -те*; користи се за означавање предмета који су близу саговорника, или за оно што је од раније познато, те има и идентификациону употребу:

(7) Дај ми ја *книгата*. (Књига је близу саговорника или је била претходно помињана и позната саговорницима.)

(8) Дојде *човекот*. (Човек који је био претходно помињан и познат саговорницима.)

б. Чланска морфема: *-ов, -ва, -во; -ве*; употребљава се за означавање предмета који су близу говорника:

(9) Земи ја *книгава*. (Книга је близу говорника.)

в. Чланска морфема: *-он, -на, -но; -не*; служи за реферисање на предмет који је удаљен и од говорника и од саговорника:

(10) Донеси ја *книгана*. (Књига је удаљена и од говорника и од саговорника.)

Чланска морфема у македонском језику води порекло од показне заменице која је служила за истицање предмета и означавање његовог места. Временом је заменица срасла са првим чланом именичке синтагме и прешла у морфему. О томе сведоче и некадашњи изрази који се чувају у народним песмама и појединим говорима у дијалекту. Кепески издваја следеће изразе: *цару-тому; гробу-тому; човека-того; мажа-того; прво врагот јавнал влаха-того, по него влаот вјавнал врага-того; зету-тому, змеју-тому* и сл. (Кепески 1946: 38).

Занимљиво је да се у македонском нестандартном говору могу јавити и комбинације детерминатора и именице, или, чешће, њеног атрибута, са чланском морфемом у једној синтагми. Још занимљивије је и то да они не морају бити исте врсте (11). Најчешће се овакве конструкције користе за означавање неког ближег члана породице, реферишући на њега само присвојном заменицом, изостављајући конкретну именицу (*овој мојов/мојот (маж/син)*).

(11) Сакам, на *овој мојот*, да му ги оттргнам оние црни мисли што во последно време го следат како сенка.⁴

(12) *Овој мојов* многу ме јадоса.

Поред релационих именица као носиоца таквих синтагми, јављају се и примери са осталим именицама, тако да се овакав тип синтагми не односи само на означавање блиских родбинских веза (13), али се оне јављају знатно чешће. Оваква појава уочена је и у другим балканским језицима, попут бугарског и мегленороманског (в. Мишеска-Томић 2004: 51).

(13) *Оваа книгата* добро се чита.

Поред тога што се могу разликовати од сродне врсте чланске морфеме, показни детерминатори се у разговорном стилу македонског језика могу јавити и у другачијем роду и броју од именице на коју указују, од које би требало да преузму обележја рода и броја. Наиме, јављају се

⁴ Реченица из романа „Последната Алка” Стојана Арсића (2013).

облици показне заменице у средњем роду јединине са чланованим именицама у мушком или женском роду, нпр: *тоа жената, ова другариве твои* (в. Бојковска 2017: 190).

4. Детерминатори у српском језику

4.1. Подела детерминатора у српском језику

У литератури постоје неслагања око тога шта се све подразумева под детерминаторима и да ли их уопште има у српскохрватском, односно у српском и хрватском језику. Додатно збуњује и то што се често овај термин у домаћој литератури користи за означавање обавезног атрибута (в. Сиљић–Прањковић 2005). Лука Вукојевић поједностављује схватање детерминатора и под тим термином сматра сваки елемент који се јавља на почетку именске синтагме, односно пре њеног главног дела, а да није квалификативни придев. Различите поделе које се тичу категорије одређености Вукојевић је свео на три скупине:

1) **прилошки („приложни“) детерминатори:** јако, врло, много, пуно, неколико, више, доста, нешто, колико, мање, прилично, толико, понешто, превише, онолико, безброј, оволико, како итд.

2) **именички детерминатори:** дио, скуп, гомила, мноштво, маса, сила, већина, комад, низ, један, два три, трећина, десетак, велик број, велик дио итд.

3) **придевски детерминатори:** мој, твој, такав, један, толики, сви, неки, сваки, какав, који, овај, онај, многи итд. (Вукојевић 1995: 235)

У оваквом приступу Вукојевић разликује детерминаторе од модификатора (придева и релативних реченица), али не прави разлику између детерминатора и квантификатора, изједначавајући их. Међутим, детерминатори означавају лоцираност референта, док квантификатори назначују само квантитет. „Они (квантификатори) немају детерминаторску улогу, али се у одређеним говорним контекстима могу повезати с референтима и с даним контекстом/ситуацијом слично детерминаторима” (Шарић 2002: 223), због чега се често тешко разликују.

4.2. Придевски вид у српском језику

Поред наведених лексичких детерминатора у српском језику се и **придевски вид** узима као вид испољавања категорије одређености. Наиме, придеви у српском језику имају категорију придевског вида према којој придеви који одређују именицу могу бити одређени или неодређени, односно имају дужу или краћу форму (*лепи* : *леп*), али су ипак именице те које се узимају као носиоци одређености (Зника 2010), односно референти на које те именице упућују.

Историјски посматрано, придевски вид је настао спајањем придева и анафорске заменице у постпозицији, означавајући нешто што је познато. Одређени придеви су у целој парадигми имали свој анафорски део у старословенском језику, у сва три рода и броја (в. Марковић–Јовић 2014: 93), док се временом изгубио и опстао само у номинативу јединине мушког рода и акузативу јединине мушког рода за неживо, где у косим падежима преовлађује дужа форма (Нјд. *млад* : *млади*; Гјд. *млада* (арх.) : *млагога*). Код женског рода и множине морфолошки наставци одређеног и неодређеног вида су у потпуности изједначени, те ова дистинкција није видљива код означавања множине (Нмн. *црвени корали*) и женског рода (Нјд. *зелена лепеза*). У северозападним говорима српског језика може се приметити и **прозодијска разлика** између одређеног и неодређеног вида у облицима где анафорски део није уочљив (Нјд. ж. р. *зелена* : *зеленā*), док је у осталим говорима српског језика и та разлика ишчезла.

Како имају заједничко историјско порекло од некадашњег старословенског језика, постоје многе сличности у структури српског и македонског, које можемо приметити и у њиховом изражавању одређености. Међутим, како се језик временом развијао и долазио у контакт са другим језицима, јавиле су се и извесне разлике на основу којих ова два језика посматрамо као засебне системе.

Придевски вид је карактеристика и српског, али и македонског језика (условно речено). Идући од севера, у српском језику се на северозападу највише задржала употреба придевског вида у свом детерминаторском значењу са израженом дистинкцијом приликом употребе неодређеног и одређеног вида (*леп* : *лепи коњ*), док се у македонском језику приликом употребе одређеног вида обавезно јавља и одређена чланска морфема (*убав* : **убави* : *убавиот коњ*).

(14) У продавницу улази [*висок човек*]_i. [*Висок човек*]_{i, k} купује чоколадно млеко.

(15) У продавницу улази [*висок човек*]_i. [*Високи човек*]_{i, k} купује чоколадно млеко.

Први пример (14) дао би један наративни опис, где имамо једног високог човека који улази у продавницу у другој, такође високог, који је за касом и купује чоколадно млеко. Поновно коришћење неодређеног вида значило би да се односи на новог референта, а не на оног који је већ уведен у дискурс. Неодређени вид се користи и код пословица, онда када се не реферише ни на кога, већ се даје опште стање или правило. Онда када се уводи непознат појам користи се неодређени придевски вид, док се при поновном помињању користи искључиво одређени вид. Тако да други пример (15) у обе реченице има истог човека као субјекта.

Идући ка југу, та дистинкција придевског вида се полако губи, те се у говорима југоистока облици придевског вида изједначавају у корист неодређеног вида, и то чак и за оне придеве који по правилу имају само одређени вид (*јучерашањ леб*, *синоћан филм*), у таквим говорима уобичајени су следећи примери:

(16) Да пренесемо *дрвен* астал из собу.

(17) У продавницу улегоше [*висок*]_i и [*низак*]_k човек. [*Висок*]_i ми вика да се померим, а [*низак*]_k ме само погледа.

Иако се мисли на већ поменуте особе из прве реченице, при поновном помињању истих и даље се користи неодређени вид, овога пута у означавању познатог референта (17). Такође се и приликом описивања јединственог, познатог референта (*дрвени сто из собе*) користи неодређени вид придева (16).

Говори призренско-јужноморавског дијалекта имају аналитички систем, сличан македонском. Компарација придева се гради на основу аналитичког принципа, додавањем префикса *по-* за компаратив и префикса *нај-* за суперлатив испред позитива, као основног облика придева у неодређеном виду, на исти начин као и у македонском језику (*поголем*, *најјак*), чак се и редни бројеви могу користити у, условно речено, неодређеном виду (*најпрв*).

Како се у случају компаратива и суперлатива најчешће означава јединственост, примећујемо да је и одређење јединствености у овим говорима исказано неодређеним видом, као што смо видели и у претходном примеру (16). Међутим, неодређени вид се користи и за тзв. релационе именице које означавају везу са другим ентитетом подразумевајући јединственост, те је сасвим природан израз : *мој брљив татко* који би у северозападним варијететима импликовао постојање још очева.

Придев који својим лексичким значењем означава јединственост, *једини*, такође се у јужним говорима може јавити и у неодређеном виду *једин* (*едан един*). Овим закључујемо да се и у јужним говорима српског језика губи детерминаторско значење придевског вида. У овим говорима се све чешће употребљава показна заменица за изражавање одређености (*овај леб*; *тај човек*; *онај књига*), која полако прелази и у постпозицијску употребу (*леб овај*; *човек тај*; *књига онај*), да би

на крају, идући јужније, постала и чланска морфема у македонском језику (*лебов; човекот; книгана*).

5. Закључак

Детерминатори су елементи који се јављају уз именицу, при чему трансформишу њено денотативно значење у референцијално. Разликовање одређености и неодређености није увек толико очигледно, будући да немаркирани изрази могу бити двосмислени, те често зависе од језичног или ванјезичног контекста. Маркирани изрази категорије одређености у македонском и српском језику показују детерминаторе како утичу на именицу (мак. *книга*, срп. *књига*) да преобрази своје денотативно значење налазећи се у именској синтагми са референцијалним значењем (мак. *оваа книга*, срп. *ова књига*). Детерминатори се и у српском и македонском слажу у роду и броју са именицом на коју се односе.

Различите врсте речи могу имати функцију детерминатора. У раду се приказују његове различите класификације у српском и македонском језику. Поред лексичких детерминатора, за изражавање категорије одређености у македонском језику се јављају и чланске морфеме, док се у српском језику одређеност може исказати придевским видом. И чланске морфеме и придевски вид имају историјско порекло од некадашњих заменица. Осим значења опште одређености, чланска морфема у македонском језику има и спацијално значење, односно значење простора. Занимљиво је да се у македонском нестандардном говору могу јавити и комбинације детерминатора и чланске морфеме у једној синтагми (*овој мојов/мојот*). Категорија придевског вида се у српском језику полако губи, док се у југоисточним говорима облици придевског вида изједначавају у корист неодређеног вида, чак и за оне придеве који по правилу имају само одређени вид (*јучерашањ леб, синоћан филм*). У раду се даје паралела детерминатора у српском и македонском језику и анализира стање у српском призренско-јужноморавском варијетету, као говору који повезује ова два језика.

Главна разлика која се јавља код испољавања детерминатора у српском и македонском језику јесте та да македонски језик има члан, односно чланску морфему. У српском језику преовладава двосмислена немаркирана форма, будући да се дистинкција придевског вида полако губи и на морфолошком и на прозодијском плану, док у тзв. јужним говорима потпуно ишчезава. Призренско-јужноморавски говори српског језика, чини се, као да имају тенденцију да развију члан, како се у овим говорима све чешће употребљава показна заменица за изражавање одређености (*овај леб; тај човек; онај књига*), која полако прелази и у постпозицијску употребу (*леб овај; човек тај; књига онај*), да би на крају, идући јужније, постала и чланска морфема у македонском језику (*лебов; човекот; книгана*).

Литература

- Арсенијевић–Станковић 2009: Арсенијевић, Б., Б. Станковић, „Неодређени придевски вид у одређеним окружењима”, *Зборник радова са конгреса Српски језик, књижевност, уметност*, Књига 1, *Српски језик у употреби*, Крагујевац: ФИЛУМ, 2010, 241– 252.
- Белај–Куна 2013: Belaj, B., B. Kuna, „O kognitivnim temeljima položaja modifikatora, determinatora i kvantifikatora u imenskoj sintagmi”, *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 39/2, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2013, 311– 344
- Бојковска 2017: Бојковска, Е., „Формата и функцијата на детерминаторите во македонскиот и германскиот јазик”, *Македонски јазик*, LXVIII, Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков”, 2017, 183–199

- Вукојевић 1995: Vukojević, L., „Vrste, položaj i uloga determinatora”, *Rasprave Zavoda za hrvatski jezik*, SV. 21, Zagreb: Zavod za hrvatski jezik Hrvatskog filološkog instituta, 1995, 227–238
- Грајс 1975: Grice, P., „Logic and conversation”, *Syntax & Semantics 3: Speech Acts*, 1975, 41–58 (<https://www.ucl.ac.uk/lis/studypacks/Grice-Logic.pdf>, 14.3.2020)
- Зерлогерн-Милетић 2008: Zergollern-Miletić, L., „Kategorija određenosti i neodređenosti u engleskom i hrvatskom jeziku”, Zagreb: Filozofski fakultet, 2008. (<https://www.bib.irb.hr/397545>, 29.8.2020)
- Зника 2010: Znika, M., „Odabrani pokazatelji određenosti i neodređenosti”, *Jezik : časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 5, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2010, 164–75.
- Карапејовски 2018: Карапејовски, Б., „Една можна класификација на експонентите на неопределеноста во македонскиот јазик”, *Merdionalis*, 18, Article No.: 1528, 2018 (<https://doi.org/10.11649/sm.1528>, 24.4.2020)
- Кепески 1946: Кепески, К., *Македонска граматика*, Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија, 1946.
- Марковић–Јовић 2014: Марковић, Ј., Н. Јовић, *Старословенски јазик, граматика*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2014.
- Миловић 2014: Миловић, Д., „Усвајање система чланова и категорије одређености и неодређености у енглеском језику”, Београд: Филолошки факултет, 2014. (<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/31450/Disertacija.pdf>, 14.3.2020)
- Мишеска-Томић 2004: Mišeska Tomić, O., „Spread of the Balkan sprachbund morpho-syntactic properties”, *Balkan syntax and semantics* / edited by Olga Mišeska Tomić; Amsterdam, The Netherlands. 2004.
- Силић–Прањковић 2005: Silić J., I. Pranjković, *Gramatika hrvatskoga jezika*, Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- Сосир 1977: Sosir de F., *Opšta lingvistika*, Beograd: Nolit, 1977.
- Станковић 2015: Станковић, Б., „Синтакса и семантика одређеног и неодређеног придевског вида”, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет 2015. ([file:///C:/Users/korisnik/AppData/Local/Temp/Sintaksa i semantika odeYenog i neo dreYenog pridevskog vida.pdf](file:///C:/Users/korisnik/AppData/Local/Temp/Sintaksa_i_semantika_odeYenog_i_neo_dreYenog_pridevskog_vida.pdf), 14.3.2020)
- Станковић 2020: Станковић, Б., *Основи прагматике*, Ниш: Филозофски факултет у Нишу 2020.
- Станојчић–Поповић 2012: Станојчић Ж., Љ. Поповић, *Грамматика српског језика: за гимназије и средње школе*, Београд: Завод за уџбенике, 2012.
- Тополињска 2009: Тополињска, З., „Македонски јазик”, у: (ed.) П. Пипер, *Јужнословенски језици: граматичке структуре и функције*, Београд: Београдска књига, 2009.
- Шарић 2002: Šarić, Lj., *Kvantifikacija u hrvatskome jeziku*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2002.

Biljana Lj. Petković

DETERMINERS IN SERBIAN AND MACEDONIAN LANGUAGES

Determiners are elements that appear next to a noun, transforming its denotative meaning into a referential one. Different types of words can have a determinant function. The paper presents different classifications of determiners in Serbian and Macedonian. In addition to lexical determiners for expressing the category of definiteness, article morphemes also appear in the Macedonian language, while the adjective form also appears in the Serbian language. Both article morphemes and adjective forms have historical origins from former pronouns. Apart from the meaning of general definiteness, the article morpheme in the Macedonian language also has a spatial meaning, i.e. the meaning of space. It is interesting that in Macedonian non-standard speech, combinations of determiners and article morphemes in one syntagm (*овој мојов/мојот*) can also occur. The category of adjective form is slowly being lost in the Serbian language, while in southeastern dialects the forms of adjective form are equated in favor of indefinite form even for those adjectives that, as a rule, have only a certain type (*јучершан леб, синоћан филм*). The paper gives a parallel of determiners in the Serbian and Macedonian languages and analyzes the situation in the Prizren-South Moravian variety, as a speech that connects these two languages.

Key words: determiners, article morphemes, adjective forms, Serbian language, Macedonian language.

КОНТРАСТИРАЊЕ ЈЕЗИКА, ПРЕВОЂЕЊЕ И НАСТАВА СТРАНИХ ЈЕЗИКА

СРПСКИ ГЛАГОЛИ СА СЕКУНДАРНИМ ЗНАЧЕЊЕМ МИШЉЕЊА И ЊИХОВИ РУСКИ И ПОЉСКИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ

Предмет истраживања су глаголи у српском језику који на основу свог примарног значења не припадају ЛСГ глагола мисаоне активности, али који својим секундарним семантичким реализацијама означавају различите мисаоне процесе. Језичку грађу рада чини 118 глаголских лексема преузетих из *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске (РМС), које смо потом путем контрастивне анализе упоређивали са њиховим руским и пољским преводним еквивалентима. Циљ истраживања је опис вишезначних глагола код којих се мисаона семантика остварује процесом секундарне номинације, као и контрастивна анализа истих глаголских лексема у српском, руском и пољском језику. Резултати истраживања су потврдили полазну хипотезу и показали велики проценат подударња у поменутим језицима, као језицима из исте словенске групе језика, док су евентуална одступања приметна у семантици појединих глагола или потпуном изостанку мисаоне семантике глагола у једном или оба језика.

Кључне речи: *глаголи мишљења, verba mentalis, секундарна номинација, контрастивна анализа, српски, руски и пољски језик.*

1. Увод

Централни део ЛСГ глагола мишљења у савременом српском језику чине оне глаголске лексеме које означавају мисаони процес својим примарним значењима, односно значењима која су у речницима наведена као прва. Међутим, осим њих, постоји и одређен број глаголских лексема које у својим примарним значењима не означавају мишљење и припадају другом ЛСГ, али које у својим секундарним семантичким реализацијама упућују на некакав мисаони процес. Такви глаголи су и тема нашег рада, односно њихова семантичка анализа уз контрастивну анализу њихових преводних еквивалената у руском и пољском језику. Издвојено је укупно 118 глагола које смо класификовали у зависности од тога да ли означавају:

- 1) разумевање, схватање, разјашњавање, закључивање, одлучивање, процењивање;
- 2) колебање, двоумљење, конфузију;
- 3) замишљање, измишљање, маштање и дубоку занесеност или обузетост мислима;
- 4) мудровање, надмудривање, уразумљење;
- 5) сматрање, веровање у нешто;
- 6) смишљање, припремање нечега;
- 7) помишљања, слутње и претпоставке;
- 8) присећања;
- 9) немогућност мишљења и схватања;
- 10) друга значења.

Контрастивна анализа омогућила нам је да издвојене глаголске лексеме са секундарним значењем мишљења упоредимо са њиховим преводним еквивалентима у руском и пољском језику. Резултати контрастивне анализе приказаће нам проценат подударности српских глагола који у својим секундарним семантичким реализацијама упућују на мисаони процес у односу на руски и

¹katarina.polic94@gmail.com

пољски језик, као и то да ли се за одређено мисаоно значење користе исте глаголске лексеме, да ли има семантичких разлика или пак руски и пољски еквиваленти немају мисаоно значење у својим секундарним реализацијама. С обзиром на то да се ради о језицима из исте, словенске језичке групе, очекујемо велики проценат подударности и поклапања у секундарним значењима издвојених глагола.

2. Циљ истраживања

Циљ истраживања је издвајање и семантичка класификација глаголских лексема у српском језику које у свом примарном значењу немају мисаоно значење и припадају другим ЛСГ, али које у својим секундарним реализацијама упућују на мисаони процес. Издвојени глаголи су затим путем контрастивне анализе упоређивани са њиховим руским и пољским еквивалентима с циљем утврђивања степена подударности, односно утврђивања да ли руски и пољски еквиваленти имају секундарна мисаона значења или не, као и указивања на евентуалне семантичке разлике.

3. Корпус истраживања

Корпус истраживања чини *Речник српскохрватског књижевног језика* Матице српске (РМС) на основу кога је издвојено 118 глаголских лексема са секундарним значењем мишљења, док је ради анализе контекстуалне употребе издвојени глагола коришћен *Корпус српског језика*. Ради издвајања пољских еквивалената послужио је *Słownik języka polskiego PWN* и *Korpus języka polskiego PWN*. За истраживање руских еквивалената користили смо *Словарь русского языка Ожегова*, *Руско-српски речник у редакцији Богољуба Станковића*, *Справочно-информационни портал ГРАМОТА.РУ* и *Корпус руског језика*.

4. Глаголи мисаоне активности

Глаголи мишљења се у литератури представљају као подгрупа глагола који означавају 'интелектуалну активност'. Семантика ових глагола подразумева расуђивање и доношење закључака као највишег облика одраза стварности, а основни глагол ове подгрупе је глагол *мислити*. У *Речнику* Матице српске поменути глагол је дефинисан на следећи начин (РМС 2011: 701):

мислити – 1. умом, разумом стварати мисли, долазити до идеја, судова, закључака, размишљати; расуђивати. ~ Ко не мисли, не говори мудро. 2. (о некоме, о нечему, на некога, на нешто) имати у мислима, у памети (некога, нешто), размишљати (о некоме, о нечему). 3. а. имати неко мишљење о нечему, бити неког мишљења. ~ Да видимо шта мисли народ. б. веровати; замишљати; сматрати. ~ Мишљасмо унутра је благо. в. (обично у 2. л. јд. презента) чинити се, изгледати. ~ Дува ветрина, крише се дрва, мислиш све ће из корена извалити. 4. (нешто) желети некоме нешто; припремати, смишљати (обично нешто лоше). ~ Ко нам зло мислио ... Не мисли нам ништа добро. 5. имати намеру, намеравати, канити; имати нешто у виду, помишљати на нешто. ~ Мислимо да предузмемо велику акцију. ~ на женидбу. 6. (на неког, на нешто) водити рачуна, бринути о некоме, нечему, обраћати пажњу, обазирати се на некога, нешто: ~ само на себе (на свој цеп), ~ на децу. • ~ се ~ размишљати о нечему тражећи неко решење, закључак и сл.; размишљати о спровођењу нечега, премишљати се. ~ Мислим се шта да радим. • ~ својом главом мислити самостално, не поводећи се за туђим мишљењем. • ~ туђом главом немати самосталности у мишљењу, поводити се за туђим мишљењем.

5. Полисемија

Полисемија или вишезначност је способност лексеме да се реализује у више значења, да има више семантичких реализација и својствена је свим лексемама општег лексичког фонда (Гортан-Премк 1997: 38). Гортан-Премк (1997: 42) наводи да је полисемантичност последица богатства основног семантичког садржаја, односно богатства семантичких елемената у њему. Ти елементи (и архисема и семе) су фокуси, индуктори за асоцијације које омогућавају развитак нових семантичких реализација једне лексеме. Међутим, да би се индукција реализовала потребна је употреба лексеме у новој комуникацијској ситуацији, у новом, другачијем контексту, односно у посебној семантичкој позицији. Према томе у коме се елементу семантичког садржаја налази фокус за асоцијације и према томе каквом је семантичком трансформацијом захваћен тај елемент разликујемо четири типа семантичке дисперзије. То су: платисемија, метонимија, синегдоха и метафора. Код платисемије, метонимије и синегдохе индуктор трансформација је архисема, а семе нижега ранга, у већој или мањој мери, могу бити захваћене процесом, али и не морају, метафоричне трансформације тичу се само сема нижега ранга, уз занемаривање појмовне вредности архисеме (Гортан-Премк 1997: 48-49).

Термин полисемија први пут помиње М. Бреал 1897. године у свом делу *Општа лингвистика* и дефинише је као *појаву употребе једне речи у два значења или више значења*. Према Бреалу, полисемија је пре свега дијахронијски феномен, настао као последица семантичких измена. Реч кроз употребу добија ново значење, али се новим значењем не елиминише старо. Стога је полисемија, према Бреалу, резултат паралелног постојања нових и старих значења, а приликом употребе неке лексеме, контекст елиминише друга могућа значења о којима није реч (Бреал 1897: 154–157). Бреал ментални статус лексичког значења повезује директно са функцијом спознаје, тј. она је одраз и реконструкција искуства (нав. дело: 273). Према Бреалу, закон семантичке промене није стриктно правило без изузетка, већ представља тенденцију људског когнитивног апарата да функционише на одређени начин.

Када говоримо о полисемији разликујемо лексичку и граматичку полисемију. Лексичка полисемија представља способност једне речи да означава више различитих предмета или појава стварности (пр. 'кућа' – 1) стамбена или институционална зграда („кућа од дрвета”, „приземница”); 2) становање, као и породица, људи који живе заједно, њихово домаћинство („родни дом”); 3) место где живе људи, уједињени заједничким интересима, условима живота („заједнички европски дом”); 4) установа, установа која служи некаквим друштвеним потребама („Кућа научника”); 5) династија, клан („Кућа Романових”). Формирајући семантичко јединство, значења полисемантичке речи су повезана на основу неке сличности (у облику, изгледу, вредности, положају, функцији итд.) или повезаности. У складу са тим разликујемо метафоричке и метонимијске везе значења. Између значења полисемантичке речи постоји семантичка веза која се изражава и присуством заједничких елемената значења у њима – семама. Међутим, граматичка полисемија подразумева присуство два или више значења за један граматички облик. Ову врсту полисемије не срећемо само код глагола већ и код јединица других нивоа језика (пр. у флективним језицима већина афикса је полисемантичка). (БРЭ)

О глаголској полисемији

Гортан-Премк (1997: 56–57) истиче да глаголске лексеме могу реализовати своја секундарна значења у свим функцијама које одговарају њиховој морфолошкој категорији, али увек уз одређене услове: или у контексту у коме лексеме једна другој индукују семантички садржај, или, опет, у таквоме контексту, у синтаксичкој јединици у којој присуство или одсуство некога члана омогућава одређену семантичку реализацију.

Пр. глагол *доћу* једино уз акузатив с предлогом на може имати значење 'закључити, смислити, сетити се (онога што је исказано акузативом)'.
Кад ветар дуне, човек и нехотице дође на мисли да се на земљи догађају велике промене;

Како сте дошли на то да ће вас тражити нека жена? (Гортан-Премк 1997: 57)

6. Глаголи са секундарним значењем мишљења и њихова класификација

Из Речника српскохрватског књижевног језика Матице српске (РМС) преузето је 118 глагола који не припадају ЛСГ глагола мишљења, али који у својим секундарним значењима означавају мисаони процес, било да се ради о схватању, закључивању, двоумљењу, маштању, мудровању, присећању, претпостављању и сл. На основу *Słownika języka polskiego PWN*, *Korpusa języka polskiego PWN*, *Словаря русского языка Ожегова* и *Корпуса руског језика* издвојени су руски и пољски еквиваленти поменутих српских глагола уколико у својим секундарним семантичким реализацијама имају мисаоно значење.

Издвојене глаголске лексеме су класификоване на основу своје семантике и подељене у десет група, док су у заградама наведени руски и пољски еквиваленти уколико су пронађени у корпусу. Такође, код сваке групе је издвојено неколико глагола за које су наведени и примери њихове контекстуалне употребе.

1. значење *разумевања, схватања, разјашњавања, закључивања, одлучивања, процењивања*

бистрити / разбистрити (рус. *проясниться*), *видети* (рус. *видеть*; пл. *widzieć*), *(по)везати* (рус. *связать, соединить*; пл. *(po)wiązać, połączyć*), *гледати* (рус. *смотреть*; пл. *patrzeć*), *довести* (рус. *привести*, пл. *prowadzić*), *докучити* (рус. *уловить*, пл. *uchwycić*), *доћи* (рус. *дойти, прийти*; пл. *dojść, przyjsć*), *дубити* (рус. *углубить*; пл. *roglębiać*), *(у)копчати*², *кристалисати* (рус. *кристаллизоваться*; пл. *krystalizować*), *мерити* (рус. *мерить*; пл. *mierzyć*), *осетити / осећати* (рус. *(по)чувствовать*; пл. *(po)czuć*), *опазити* (рус. *заметить*; пл. *zauważyć*), *открити* (рус. *раскрыть*; пл. *odkryć*), *погодити*³ (пл. *trafić*), *подвести* (рус. *подвести*), *посмотрити* (рус. *наблюдать*; пл. *obserwować*), *пратити* (рус. *следить*; пл. *śledzić*), *прекувати* (рус. *переварить*; пл. *przetrawić*), *преломити*, *прећи* (рус. *пройти*; пл. *przejsć*), *прибрати* (рус. *собрать(ся)*; пл. *zebrać (się)*), *провалити*, *пронаћи* (рус. *найти*; пл. *znaleźć*), *прорачунати* (рус. *рассчитать, вычислить*; пл. *obliczać*), *протрести* (рус. *перетряхнуть*; пл. *przetrasnąć*), *прочепкати* (рус. *копаться*; пл. *grzebać*), *(про)читати* (рус. *(про)читать*; пл. *(wy)czytać*), *разглобити* (рус. *разобрать*; пл. *rozbierać*⁴), *разложити* (рус. *разложить*; пл. *rozłożyć*), *размрсити* (рус. *распутать*; пл. *rozwikłać (się)*), *расветлити* (рус. *осветить*; пл. *rozświetlić*), *расплести*, *распрести* (рус. *раскрутить*; пл. *rozplątać*), *рашчистити*, *рефлектовати* (рус. *рефлектировать*), *решити* (рус. *решить*; пл. *rozwiązać, rozgryźć*), *сагледати* (рус. *рассмотреть*⁵), *сецирати*, *срачунати* (рус. *вычислить*; пл. *obliczać*), *судити* (рус. *судить*; пл. *sądzić*), *хватати / ухватити* (рус. *ловить*; пл. *łapać / złapać*).

1) *гледати* – 4. ценити, оцењивати, судити, схватати, сматрати...; пр. у *некоме непријатеља*. (с. 189)

смотреть – 5. *на кого-что*. относиться каким-л. образом к кому-, чему-л.; иметь какую-л. точку зрения на что-либо; пр. *сквозь призму чего-либо, на кого-либо как на врага*.

² У пољском језику се у том значењу употребљава глагол *jarzyć* (pot. *zrozumieć; wiedzieć, o co chodzi, myśleć*; пр. *Jarzysz, o co chodzi w tym zadaniu? Z fizy, jak zwykle, nic nie jarzę.*), основно значење глагола *jarzyć się* је 'сијати' и одговара значењу српског глагола.

³ Еквиваленти српског глагола *погодити* би били глаголи рус. *угадать* и пл. *zgadnąć* међутим њихово примарно значење је мисаоно и оно које је нама потребно те стога нису уврштени у истраживање.

⁴ Мисаоно значење пољског глагола *rozbierać* је застарело (уп. *rozbierać* – '5. *przestarz. rospatrywać, rozważać coś, roztrząsać, badać szczegółowo, interpretować*.) (SJP.PWN)

⁵ Пољски еквивалент би био глагол *rozpatrzeć*, али с обзиром на то да је његово примарно значење мисаоно нисмо га уврстили у истраживање.

patrzeć – 2. pojmować lub oceniać coś w pewien sposób; пр. *na kogoś jak na wroga*; *patrzeć (patrzyć) krytycznie, optymistycznie*.

2) **прочепркати** – фиг. пр. *Прочепркао је брзо по памети какав сам био у младости*. (с. 1066)

копаться – 3. излишне кропотливо и настойчиво разбираться в чём-л., обдумывать что-л. пр. *в душе, в своих переживаниях, чувствах*.

grzebać – прзен. *Im więcej grzebię w tej pamięci, tym trudniej wskazać mi na jakiś utwór niemieckiego pisarza który by mnie zdołał głębiej poruszyć*.

3) **(про)читати** – 2. схватити, упознати (некога, одн. печије расположење, осећање и сл.).(с. 1066) Пр. *Прочитао сам у њеним очима страх*; и фраз. *читати између редова*
прочитать - 2. по внешним признакам, проявлениям распознать, угадать и т.п. (чьи-л. переживания, мысли, желания и т.п.).

Я прочитал в её глазах страх. Прочитать между строк. (Догадаться о скрытом, завуалированном, не обозначенном прямо смысле написанного, сказанного)

(wy)czytać -2. dowiedzieć się czegoś lub o czymś. 3. прзен. przepowiadać coś, domyślać się czegoś na podstawie jakichś znaków.

Czytam strach w jej oczach. Czytać między wierszami.

2. значење колебања, двоумљења и конфузије

балансирати (рус. балансировать; пл. *balansować*), **борити се** (рус. бороться; пл. *walczyć, bić się*), **бркати (се)** (рус. путать; пл. *tylić się*), **мешати (се)** (рус. смешать; пл. *mieszać (się)*), **вагати** (рус. взвесить; пл. *ważyć*), **врсти се / врзмати се** (рус. вертеться, кружиться, клубиться; пл. *kłębić się, kotłować się*), **гонити се** (рус. гнать; пл. *gonić*), **замаглити (се) / замагљивати (се)** (рус. затуманить; пл. *zamglić (się)*), **замрсити / мрсити (се)** (рус. путать (ся) / запутать / спутать; пл. *splątać / zaplątać*), **лелужати се** (рус. колебаться; пл. *wahać się*), **мотати се** (рус. крутиться; пл. *kłębić się*), **пољуљати (се)** (рус. пошатнуть, расшатать; пл. *zachwiać się*), **уздрмати се** (рус. пошатнуть; пл. *zachwiać się*).

1) **вагати** – 2. одмерити, проценити, просудити пр. *околности* (с. 119)

взвесить – 2. что. предварительно или всесторонне обдумать, оценить; пр. *все обстоятельства дела, каждое слово, все за и против*.

ваżyć – 3. zwrócić na coś szczególną uwagę; 4. zastanawiać się nad czymś.

пр. *wszystkie okoliczności*

2) **замаглити (се)** – 2. фиг. учинити нејасним, неодређеним, магловитим, помрачити (ум). Пр. *смисао дела, разум*. (с. 384). *Ум ми је често замагљен, али сада размишљам јасно*.

затуманити - 3. ум, голову (лишити јасности, запутати). *Мой ум часто затуманен, но теперь я думаю ясно*.

zamglić(się) – 2. czynić niejasnym; пр. *wspomnienia. Twój mózg jest zachmurzony i zamglony. Często tam zamglony umysł, ale teraz myślę jasno*.

3. а) значење замишљања, измишљања, маштања

бацити се, бродити (рус. плыть; пл. *pluć*), **застранити** (рус. отклониться, отходить, отступить; пл. *odbięć*), **изнаћи** (рус. изобрести; пл. *rownapajduwać*), **испрести, (ис)фабриковати** (рус. фабриковать; пл. *fabrykować*), **крстарити, (на)плести** (рус. плести / наплести; пл. *pleść / napleść*), **понети** (рус. унести; пл. *ponieść*), **пренети** (рус. перенести; пл. *przenieść*), **ткати** (пл. *tkać*).

- 1) **наплести** – 2.б. фиг. измислити, надодати, налагати против некога. (с. 769) пр. *гомилу лажи*.
наплести - 2. также с придат. дополнит. разг.-сниж. наговорить много лишнего, вздорного; наболтать; пр. *кучу небылиц*.
napleść – 2. naopowiadać bzdur, głupstw itp. пр. *mnóstwo bzdur, kłamstw*
- 2) **пренети** – 3. фиг. преместити у мислима, машти из једне средине у другу, у друго доба итд. (с 1002) *Звук музике га је пренео у други свет*.
перенести – 2. заставити мысленно, в воображении очутиться где-л. *Звуки музики перенесли его в другой мир* .
przenieść – przenosić się myślą gdzie, zacząć myśleć o czym, o kim, zacząć wspominać kogo, co. *Zamikałem ... oczu: przenosiłem się myślą nad Gopło. Dźwięki muzyki przeniosły go w inny świat*.

3. б) значење **дубоке занесености или обузимања мишљењем**

бавити се (рус. *заниматься*), *завести се* (рус. *углубиться*; пл. *zagłębić się*), *задубити се* (рус. *углубиться*; пл. *zagłębić się*), *заронити / уронити* (рус. *погрузить(ся)*; пл. *zanurzyć się*), *ронити, утонити* (рус. *утонуть*; пл. *zatonąć*), *салетати, ући* (рус. *войти*; пл. *wejść*).

- 1) **ући** – 3.б. упустити се дубље у нешто, проучавајући, разматрајући и сл., продрети у нешто, разумети; пр. *у анализу, суштину*.
войти - 4. вникнуть во что-л., разобраться в чём-л., освоиться, привыкнуть к чему-л. пр. *в суть дела, в подробности, в детали, в мелочи*.
wejść – 12. wniknąć w coś myślą, rozważyć coś dokładnie; пр. *wchodzić w sytuację, wszedł w esencję*.
- 2) **утонити** – 4.фиг. сав се унети у нешто, потпуно се предати, препустити нечему. Пр. *у мисли*. (с. 1392)
утонуть - 4. в чём. целиком предаться чему-л., погрузиться во что-л.; оказаться задвленным, обременённым чем-л., погрязнуть; пр. *в воспоминаниях, в романтических мечтах, в мысли*.
zatonąć – 3. zająć się czymś intensywnie i nie zwracać uwagi na otoczenie; пр. *w myślach* .

4. значење **мудровања и надмудривања, уразумљења**

брати (намет у главу) (рус. *собрать (мысли в кучу)*; пл. *zbierać (myśli)*), *избити (из главе)* (рус. *выбросить (из головы)*; пл. *wurzić (z głowy)*), *испрескакати, мућнути / мућкати (главом, мозгом)* (рус. *пошевелить (мозгами)*; пл. *ruszyć (głową)*), *приземљити* (рус. *приземлить*), *просипати (намет)* (рус. *излить*; пл. *wylać*), *сабрати (се) / прибрати* (рус. *собрать(ся)*; пл. *zebrać (się)*).

- 1) **избити / избијати (из главе)** – уразумити, опаметити некога. (с. 432)
 пр. негативне мисли, глупости.
выбросить – 2. дурь, блажь из головы (разг.; образумиться).
wurzić (z głowy) – пр. *negatywnie myśli, bzdury*.
- 2) **мућнути / мућкати (главом, мозгом)** – добро размислити, промислити о нечему. (с. 732)
пошевелить мозгами. разг. подумать, порассуждать.
ruszyć głową - wymyślić coś, wpaść na pomysł.
Zaraz widać, że wreszcie rząd ruszył głową i pomyślał o samotnych matkach.

5. значење **сматрања, веровања у нешто**

бројати / бројити (рус. *считать*; пл. *liczyć*), *вредети* (рус. *стоить*; пл. *uważać*), *дисати*, *држати* (рус. *держать*), *рачунати* (рус. *рассчитывать*; пл. *liczyć*), *узети / узимати* (рус. *брать / взять (себя в руки)* ; пл. *brać / wziąć, brać na rozum*), *ценити* (рус. *ценить*)⁶.

1) **вредети** – 3. сматрати се, бити сматран, важити (с. 161)

Вреди као поштен домаћин.

стоить - 2. чего. обладать в действительности или для кого-л. какой-л. ценностью или значимостью.

Он стоит как честный хозяин.

uważać - 4 traktować kogoś lub coś w jakiś sposób; 5. być jakiegoś zdania;

Uważają go za dobrego gospodarza.

2) **бројати** или **бројити** – 3. сматрати, мислити, држати; (с. 109)

Тaj дан је бројао у најлепше дане у свом животу.

считать - 7. кого-что. расценивать, воспринимать каким-л. образом.

Он считал этот день одним из самых прекрасных в своей жизни.

liczyć – 6. spodziewać się, przypuszczać.

Liczył się jako jeden z najlepszych w jego życiu.

6. значење **смишљања, припремања нечега** (најчешће негативно значење)

закувати, кувати (рус. *готовить*; пл. *zgotować*), *(с)кројити* (рус. *(с)кроить*), *наместити* (рус. *разместить*), *подићи* (рус. *поднять*; пл. *podnieść*), *склопити* (рус. *составить*; пл. *zestawić*), *сковати* (рус. *ковать*; пл. *wykuć*), *сновати* (рус. *затеять*; пл. *snuć*), *циљати* (рус. *целить*).

1) **кувати** – 3.б. фиг. смишљати, сновати (*обично тајно, неко зло, подвалу*). (с. 594)

готовить - 4. что. замышлять что-л., собираться сделать что-либо (*сюрприз, план*)

zgotować – 2. sprawić, że ktoś znajdzie się w jakiejś sytuacji (*plan, niespodziankę*)

Musimy im zgotować powitanie.

2) **сковати** – 1.в. испланирати, смислити (*обично какву обману и сл.*). (с. 1207)

Ми сами кујемо своју судбину сваког дана у животу.

ковать - 2. что. высок. Упорным трудом, напряжёнными усилиями создавать что-л., добиваться чего-л.

Мы куем свою судьбу каждый день нашей жизни.

wykuć – 4. stworzyć, ukształtować.

Każdego dnia życia wykuwamy własne przeznaczenie.

7. значење **пomiшљања, слутњи и претпоставки**

духнути / дунути, казати (рус. *сказать*; пл. *powiedzieć*), *нањушити* (рус. *чуютъ, нанюхатъ*; пл. *węszuć, niuschać / wuniuschać*), *сунути* (рус. *сверкнуть, блеснуть*; пл. *błysnąć*).

+ у великом броју

навирати.

⁶ Польски еквивалент би био глагол *senić*, али с обзиром на то да је његово примарно значење мисаоно нисмо га уврстили у истраживање.

1) **казати** – 4. помислити, стећи мишљење, имати утисак. (с. 500)

Шта ће казати на послу кад ме оваквог виде?!

сказати - 5. (обычно с отриц.) предположить, подумати, заключить.

Что скажут на работе, увидев меня такого?!

powieździeć – 4. o faktach, znakach, gestach: zaświadczyć o czymś, wyrazić coś, pomyśleć coś.

Co powieździą w pracy, kiedy zobaczą mnie takiego?!

8. значење **присећања**

прогањати (рус. *преследовать*; пл. *prześadować*), **осврнути се** (рус. *оглянуться*; пл. *obejrzeć się*), **пасти** (на памет) (рус. *прийти (в голову, на ум, на память)*; пл. *враść / przyjść (do głowy)*), **пребирати** (рус. *копаться*; пл. *grzebać*), **прелетети** (рус. *перелететь*; пл. *przelecieć*), **призвати** (рус. *вызвать*; пл. *przywolać*), **прострујати** (рус. *течь, проплыть*; пл. *przepłynąć*), **ускрснути** (рус. *воскреснуть*; пл. *zmartwychwstać*).

1) **прогањати** – 3. фиг. пр. о мислима

Успомене су га прогањале.

преследовати – 2. не остављати в покое, мучити (о мыслях, чувствах).

Воспоминания преследовали его.

prześadować – 3. istnieć stale w czyjejs świadomości, zmuszać kogoś do nieustannego myślenia o czymś.

Wspomnienia prześadowały go.

2) **ускрснути** – 3. поново се јавити, појавити се (у сећању, мислима и сл.) (с. 1382)

Прошло је поново ускрсла.

воскреснути - 3. вновь возникнуть, проявиться с прежней яркостью, силой; возродиться (о чувствах, мыслях, представлениях и т.п.). В. в памяти, в воображении.

Прошлое вновь воскресло.

zmartwychwstać – 2. na nowo zacząć istnieć po pewnym okresie zapomnienia.

Przeszłość zmartwychwstała.

9. значење **немогућности мишљења и схватања**

блокирати (рус. *заблокировать*; пл. *zablokować (się)*), **ослепетити** (рус. *ослепнуть*; пл. *oślepnąć*).

1) **блокирати** – 2.б. фиг. обузети, обузимати отежавајући мишљење;

Та мисао ми је блокирала мозак. (с. 90)

заблокировати - 2. что. помешать осуществлению чего-л.

Эта мысль заблокировала мой мозг.

zablokować (się) – 2. stać się niezdolnym do działania wskutek blokady psychiczne.

Ta myśl zablokowała mój mózg.

10. друга значења:

товарити (рус. *грузить*), **ударити**, **усадити** (рус. *вбить в голову*; пл. *zaszczepić, wbić sobie coś do głowy*), **улити** (рус. *вливать*; пл. *wlać*).

1) **усадити** – 4. фиг. укоренити некое нешто, учинити да неко нешто добро упамти, прихвати, усвоји (пр. какву мисао, својство и сл.) (с. 1380)

вбити в голову кому, чью что - часто, настойчиво повторяя, заставить усвоить, запомнить

что-либо; *вбить себе в голову что.* - убедить себя в чём-л., твёрдо остановиться на какой-либо мысли.

zaszczepić – 3. rozwinąć w kimś jakieś cechy lub zainteresowani (пр. *zaszczepić w kimś pomysł, ideę*); *wbić sobie coś do głowy* - ‘упierać się przy czymś, nie dać się przekonać, że coś jest inaczej’; zwrot;

7. Контрастивна анализа

Након семантичке класификације глагола са секундарним мисаоним значењем приступили смо контрастивној анализи и издвојене глаголске лексеме упоредили са њиховом еквивалентима у руском и пољском језику. Циљ контрастивне анализе је приказивање процента подударности семантике српских глагола у односу на руски и пољски језик, као и то да ли се за одређено мисаоно значење користе исте глаголске лексеме, да ли има семантичких разлика или пак руски и пољски еквиваленти немају мисаоно значење у својим секундарним реализацијама. Резултати контрастивне анализе су потврдили полазну хипотезу и показали велики проценат подударности с обзиром на то да се ради о језицима из исте, словенске језичке групе.

Наиме, од 118 издвојених глаголских лексема са секундарним мисаоним значењем у српском језику код 18 глагола у корпусу нисмо пронашли еквиваленте са секундарним мисаоним значењем ни у руском ни у пољском језику или као код глагола *погодити* еквивалент у оба језика (рус. *угадать* и пл. *zgadnąć*) има примарно мисаоно значење те га стога нисмо уврстили у истраживање с обзиром на то да су тема истраживања глаголи са секундарним мисаоним значењем. Процент таквих глагола је 15,25 %.

Такође, код одређеног броја глагола у корпусу смо пронашли еквиваленте са секундарним мисаоним значењем у само једном од језика. У руском језику, на пример, нисмо пронашли еквивалент са секундарним мисаоним значењем за глагол *ткати*, док је за глаголе *узети* и *усадити* пронађен само фразеологизам са истим значењем. У пољском језику је пак нешто мало другачија ситуација и за 15 глагола нисмо пронашли еквиваленте са секундарним мисаоним значењем у корпусу, од чега су и два глагола (*сагледати* и *ценити*) који имају еквиваленте у пољском језику (*rozpatryć* и *cenić*) али са примарним мисаоним значењем те их због тога нисмо уврстили у истраживање. Српски глаголи без еквивалента само у пољском језику су следећи: *бавити се*, *бистрити/разбистирити*, *држати*, *(с)кројити*, *наместити*, *подвести*, *приземљити*, *рефлектовати*, *товарити*, *циљати*, *сагледати* и *ценити*.

Напоменули бисмо такође да је мисаоно значење глагола *разглобити* у пољском језику, односно глагола *rozbierać*, застарело и да се он више не употребљава у том значењу (уп. *rozbierać* – ‘5. przestarz. rospatrywać, rozważać coś, roztrząsać, badać szczegółowo, interpretować’) (SJP.PWN). пр. *Rozbierał w myśli przykrą ze stryjem roymowę*.

Процент глагола без еквивалената у једном од контрастираних језика је 12,71 %.

Контрастивна анализа указала нам је и на одређене разлике у семантици српских глагола са секундарним мисаоним значењем у односу на њихове еквиваленте у руском и пољском језику. Такве разлике су примећене код 5 глагола у једном или оба контрастирана језика што чини проценат од 5,01 %. Такви глаголи су: *испрескакати*, *мућнути*, *плести*, *подићи*, *просипати* (*папет*).

1) *плести* – 3.фиг. смишљати, припремати пакост, замку. (с. 919).

плести 3. разг. намеренно создавая, придумывая для кого-л. опасные, сложные, запутанные ловушки, преследовать цель повредить, нанести ущерб кому-л. II. *интриги*, *козни*. II. *тайный заговор*. 4. разг. искажая, говорить о ком-, чём-л., возводить клевету.

pleść – 2. pot. mówić bez sensu. *Rozejrzyj się, zamiast pleść bzdury. No chcesz i przestań pleść*

glupoty.

У надевеном примеру примећујемо разлику у значењу код пољског глагола *pleść* у односу на српски и руски глагол (*плести*) с обзиром на то да се овај глагол у пољском језику користи у значењу '*причати без смисла*' као глагол *наплести* (*napleść*) који има такво значење у сва три контрастирана језика.

2) *подићи* – 6.б. фиг. замислити, засновати; пр. *филозофски систем*. (с. 934)

поднять - 12. (*в сочет. с отвлечённым суц.*). начать какое-л. действие, выраженное этим существительным пр. *вопрос о чём-л.* (начать обсуждать что-л.)

podnieść – 9. zacząć jakąś akcję, działalność.

У примеру изнад, пак, примећујемо разлику у семантици и код глагола у руском (*поднять*) и код глагола у пољском језику (*podnieść*) у односу на српски глагол *подићи* с обзиром на то да се овај глагол у руском и пољском језику користи за означавање почетка неке умне радње.

Потпуну подударност у сва три језика без икаквих семантичких разлика смо имали код 80 глаголских лексема што чини 67,80 % што и потврђује полазну хипотезу истраживања.

8. Закључак

Сам процес мишљења и глаголи којима се он означава чине веома интересантну ЛСГ и из тог разлога смо се и ми одлучили за истраживање управо глагола који упућују на неки мисаони процес, али на мало другачији начин. Наиме, предмет истраживања нису били глаголи са примарним мисаоним значењима, односно значењима која су у речницима наведена као прва, већ смо пажњу обратили на глаголе који у својим секундарним семантичким реализацијама упућују на мисаони процес, а који на основу свог примарног значења припадају некој другој ЛСГ.

Језичку грађу рада чини 118 глаголских лексема преузетих из *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске (РМС), које смо потом класификовали у 10 група на основу своје семантике, односно тога на какав мисаони процес упућују. Након тога су издвојене њихове глаголске лексеме подвргнуте контрастивној анализи ради утврђивања степена подударности у руском и пољском језику, односно утврђивања да ли руски и пољски еквиваленти имају секундарна мисаона значења или не, као и указивања на евенуталне семантичке разлике.

На основу резултата контрастивне анализе дошли смо до закључка да 15,25% издвојених глаголских лексема нема ни у руском ни у пољском језику еквиваленте са секундарним мисаоним значењима. Процент глагола који немају такве еквиваленте у једном од контрастираних језика, односно само у руском или само у пољском језику, чини 12,71%. Такође, контрастивна анализа нам је помогла да издвојимо оне глаголе који имају еквиваленте са секундарним мисаоним значењем у руском или пољском или, пак, оба језика, али код којих су приметне разлике у семантици и таквих глагола у корпусу је било 5,01%.

На основу резултата контрастивне анализе дошли смо до закључака који су потврдили полазну хипотезу истраживања и показали велики проценат подударности у три словенска језика (српски, руски и пољски) када је реч о глаголима са секундарним мисаоним значењима и потпуну подударност смо имали код 67,80% издвојених глаголских лексема у корпусу.

У овом истраживању смо се бавили семантичком и контрастивном анализом глагола са секундарним мисаоним значењима што чини добру основу за нека даља истраживања нпр. синтаксичка.

Извори

Вујанић и др. 2011: Вујанић, М., Николић, М. и др., *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011. (РМС)

Даль 2001: Даль, В. И. *Толковый словарь русского языка. Современная версия*. Москва: ЭКСМО-Пресс, 2001.

- Ожегов 2008: Ожегов, С. И., Скворцов, Л. И. Словарь русского языка: Ок. 60000 слов фразеологических выражений. Москва: Оникс, Мир и Образование, 2008. (СРЯ)
- Станковић 2008: Станковић, Богољуб, *Руско-српски речник* у редакцији Богољуба Станковића. Допуњено издање. Нови Сад: Прометеј, 2008. (РСР)
- Шведова 1980: Шведова, Н. Ю, Русская грамматика. Т. 1. Москва: Наука, 1980. (РГ–1980)

Електронски извори

1. Справочно-информационный портал ГРАМОТА.РУ: <<http://www.gramota.ru/>> 17. 05. 2022.
2. *Корпус савременог српског језика* на Математичком факултету Универзитета у Београду <<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus>> 17. 05. 2022, (КССЈ).
3. *Национални корпус русског језика* © 2003–2015. Институт русског језика им. В.В. Виноградова РАН / Отдел компьютерной лингвистики и лингвистической поэтики <www.ruscorpora.ru> 17. 05. 2022., (НКРЯ).
4. *Korpus języka polskiego PWN*: <<https://sjp.pwn.pl/korpus>> 17. 05. 2022., (КЈР.РВН).
5. ПОЛИСЕМИЯ // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2016); <https://bigenc.ru/linguistics/text/3154032> Дата обращения: 06.12.2022 (БРЭ)
6. *Słownik języka polskiego PWN*: <<https://sjp.pwn.pl/>> 17. 05. 2022., (SJP.PWN)

Литература

- Гаспаров и др. 1974: Гаспаров Б. М., Сигалов П. С. *Сравнительная грамматика славянских языков*. – Т. II / *Пособие для студентов*. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1974.
- Гортан-Премк 1984/85: Гортан-Премк, Даринка, „Још о регуларној полисемји”, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад: Матица српска, 1984/85, 183–188.
- Гортан-Премк 1989: Гортан-Премк, Даринка, „О семантичкој позицији као месту реализације једне лексеме”, *Јужнословенски филолог*, XLVII. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1989, 13–23.
- Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка, *Полисемја и организација лексичког система у српском језику*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Ивић 1982: Ивић, Милка, „О „регуларној полисемји” у лексиколошкој теорији и лексикографској пракси”. *Лексикографија и лексикологија*. Зборник радова. Београд – Нови Сад, Матица српска, 1982, 77–81.
- Колесов 1993: Колесов, В. В. *Логический анализ языка. Ментальные действия*. Москва: Наука, 1993.
- Омельченко 2004: Омельченко, С. Р. „Функционально-семантическая характеристика русских ментальных глаголов”, *Известия Уральского государственного университета*, Гуманитарные науки, вып. 7, № 31. Урал: Уральский государственный университет, 2004, 217–229.
- Шатуновский 2016: Шатуновский И. Б., *Речевые действия и действия мысли в русском языке*. Москва: Издательский Дом ЯСК, 2016.
- Kiklewicz 2017: Kiklewicz A. „Walencja rosyjskich czasowników mentalnych w świetle składni eksplikacyjnej”. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, 52. Warszawa, 2017, 110-138.

СЕРБСКИЕ ГЛАГОЛЫ СО ВТОРИЧНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ МНЕНИЯ И ИХ РУССКИЕ И ПОЛЬСКИЕ
ПЕРЕВОДНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ
(РЕЗЮМЕ)

Предметом исследования являются глаголы в сербском языке, которые по своему первичному значению не относятся к глаголам мыслительной деятельности, но которые своими вторичными семантическими реализациями обозначают различные мыслительные процессы. Лингвистическая структура работы состоит из 118 глагольных лексем, взятых из Словаря сербско-хорватского литературного языка Матицы сербской (РМС), которые мы затем сравнили с их русскими и польскими переводными эквивалентами посредством сопоставительного анализа. Целью исследования является описание многозначных глаголов, смысловая семантика которых реализуется в процессе вторичной номинации, а также сопоставительный анализ одних и тех же глагольных лексем в сербском, русском и польском языках. Результаты исследования подтвердили первоначальную гипотезу и показали высокий процент совпадений в названных языках, как языках из одной славянской группы языков, при этом заметны возможные отклонения в семантике некоторых глаголов или полное отсутствие мыслительной семантики глаголов в одном или обоих языках.

Ключевые слова: *глаголы мысли, verba mentalis, вторичная номинация, сопоставительный анализ, сербский, русский и польский язык.*

АНАЛИЗА ГРЕШАКА У ПРЕВОДУ СТУДЕНАТА ХИСПАНИСТИКЕ СА ШПАНСКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

У раду се анализирају грешке студената прве године хиспанистике настале приликом превода са шпанског на српски језик на парцијалном и завршном испиту из предмета Интегрисане вештине шпанског језика 1 (превод са шпанског на српски језик) на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу током школске 2021/2022. године. Циљ рада је откривање грешака при преводу, а систематизација је вршена на основу Торнберијевог теоријско-методолошког приступа и класификације грешака (Thornberry 1999; 2010). Анализирано је двадесет три парцијална испита и четрнаест завршних испита из јануарског испитног рока текуће 2022. године. Емпиријски део рада показује да највећи број грешака спада у лексичке, а да до њиховог формирања најчешће долази због појаве лажних пријатеља (нпр. *el campo* ≠ *камп*, *el campo* = *село*). Резултати истраживања су указали на језичке и културолошке аспекте шпанског и српског језика којима треба посветити већу пажњу на часовима превода, првенствено на почетку учења језика, што касније смањује могућност трансфера грешака на више нивое.

Кључне речи: *анализа грешака, превођење, шпански језик, српски језик, студенти хиспанистике.*

1. Увод

Прављење грешака је неминовно током процеса савладавања било ког страног језика (Чарапић 2012: 191). Међутим, како не би дошло до погрешног интерпретирања поруке, што најчешће настаје услед неодговарајућег лексичког избора, грешкама треба посветити посебну пажњу у наставном процесу (Чарапић 2012: 191). Због тога анализа и третирање грешака на часовима страног језика веома често представљају прави изазов наставном особљу, првенствено због тога што наставници не могу увек да утичу на реакције ученика код којих може доћи до појаве анксиозности или блокаде у току говора приликом честог исправљања истих. Аутори Новаковић и Јовић (2022: 315) објашњавају да је из тог разлога неопходно да се о грешкама дискутује и са самим ученицима јер се на тај начин настава страног језика може у великој мери унапредити.

Треба имати у виду да нису све грешке „праве” грешке. Торнбери (2006: 75) дефинише грешку (енг. *error*) као „пример језика ученика који није у складу са прихваћеним нормама употребе и који се приписује непотпуном или погрешном учењу”². Уколико је ученик немотивисан за рад, не обраћа пажњу на часовима или не стиже да запише све оно о чему наставник говори, постоји велика шанса да ће се приликом његове говорне или писане продукције појавити ове „праве” грешке које неће бити у стању самостално да исправи све док му наставник не скрене пажњу на њих. Са друге стране, грешке би, како Торнбери (2006: 75) даље објашњава, требало разликовати од омашки (енг. *mistakes*) које настају спонтано услед недостатка пажње или пребрзог причања самог ученика. Дакле, не ради се о нечему што ученик не зна или није научио, већ је због различитих околности које у тренутку нису могле да буду контролисане до омашке дошло. У том тренутку би ученик требало да буде способан да их примети и самостално аутоматски исправи како не би дошло до прекида или неразумевања комуникативног чина. Бабић (2016: 37) омашке, односно грешке у перформанси, дели на оне које проистичу из различитих проблема обраде и оне које проистичу из комуникативне стратегије као што су преопширност и препричавање, а које ученик користи да би превазишао проблем недовољног знања.

¹ irena.selakovic@filum.kg.ac.rs

² An error is an instance of the learner's language that does not conform to accepted norms of usage, and which is attributed to incomplete or faulty learning.

Због сличне природе грешака и омашки, у пракси их је некада веома тешко разликовати. Због тога ученицима увек треба дати времена и простора за самосталну исправку пре него што наставник одреагује на њих. Ово је веома битно на почетним нивоима учења језика када се наставник упознаје са ученицима и када се ствара узајамно поверење.

Како Кансир (2021: 1029) истиче „анализа грешака је врста лингвистичке анализе која се фокусира на грешке које ученици праве, а састоји се од поређења између грешака направљених у циљном језику и самог циљног језика”. Због тога, анализа грешака је своју велику примену нашла у оквиру наставе страног језика, али и превођења. Првуловић (2014: 87) појашњава да су се некада грешке другачије третирали, а да су ученици „строго кажњавани за сваку начињену”. Међутим, наука данас има потпуно другачији став према њима и сматра их веома корисним, како за наставника, тако и за ученике. Полетановић (2020: 49) наводи да се процес методе анализе грешака може поделити у 4 корака:

1. сакупљање градива;
2. идентификација грешке;
3. описивање грешке и
4. објашњење.

Захваљујући овим корацима може се доћи до закључака зашто је на првом месту дошло до грешке и на које начине се ученицима могу разјаснити недоумице које имају. Ово је веома корисно за часове превода, јер захваљујући грешкама које праве, ученици постају свесни разлика које постоје у језичким системима. Уз помоћ објашњења, ученици раздвајају граматичне конструкције од оних које то нису, а касније ће бити у стању да их самостално адекватно примене приликом превођења.

Кансир (2021: 1029) потврђује да се путем анализирања грешака идентификују језичке потешкоће и потребе ученика у одређеној фази учења језика из чега следи неколико импликација на поступање са грешкама ученика у учионици:

1. осмишљавање поправних мера;
2. припрема низа задатака за циљни језик у учионицама и уџбеницима са тешким задацима који долазе после лакших;
3. давање предлога о природи или стратегијама учења другог језика које користе и они који уче први и други језик.

У сладу са тим, уколико наставник на часовима превода примети да ученици праве или понављају одређену грешку неколико пута, треба прибегнути одговарајућим стратегијама уз помоћ којих ће је објаснити, а затим им понудити нове задатке, односно реченице или текстове за превод кроз које ће се уверити да су све недоумице решене.

Ђоровић (2020: 171) наводи да се „кроз дугу историју глотодидактике улога превођења у оквиру наставе страних језика мењала, као и да је ова језичка вештина уско везана за један од најпознатијих метода учења језика – граматичко-преводни метод”. У том периоду превођење је било од кључног значаја за наставу страних језика. Међутим, са доласком нових метода, „превођење постаје све више озлоглашено због негативних интерференција матерњег језика” (Ђоровић 2020: 172).

Хоџић и Тањевић (2012: 204) наводе да је „циљ превођења у почетној фази наставе страног језика студената филолошке оријентације упознавање са морфолошким, синтаксичким и лексичким структурама, како би могли да створе моделе примењиве на различите реченице”. С обзиром на различитост у језичким системима српског и шпанског језика, упознавање са тим различитостима на почетном нивоу учења језика у великој мери може касније помоћи студентима приликом формирања самосталних реченица на шпанском језику. Имплементирање превода на часове страног језика наставнику омогућава да оцени не само ниво језичке компетенције ученика, већ и да утврди у којој мери су ученици успели да овладају преводилачким процесом (Хоџић и Тањевић 2012: 203), или, са друге стране, због чега су направили одговарајуће грешке (Хоџић и Тањевић 2012: 204). Ауторке, такође, додају да:

„Превोђење омогућава да студенти схвате која су то различита средства која ова два језика користе како би изразила једну исту информацију, односно пренела информације са једног кода у други, а те информације не обухватају само чињенице које треба саопштити другим кодом, већ и импликације, конотације, компоненте специфичне за културу два језика” (Хоџић и Тађевић 2012: 205).

Рађеновић (2014: 98) потврђује да се „превођење потпуно разликује од четири традиционалне језичке вештине”, али да га не треба у потпуности изоловати од њих. Наиме, да би неко био добар преводилац, мора владати свим језичким вештинама. То значи да се приликом подучавања страног језика мора посвећивати пажња превођењу, по могућству од првих контаката са језиком, од једноставнијих ка сложенијим структурама.

Торнбери (2006: 76) истиче да „нераговање на грешке ученика може довести до фосилизације, односно стања у коме грешке постају трајна карактеристика међујезика ученика”.

2. Категоризација грешака

„До језичке грешке долази услед неуспешне примене научених језичких образаца” (Новаковић и Јовић 2022: 316). Пре него што се ученицима објасни зашто је дошло до одређене грешке, мора им се скренути пажња да постоје различити типови грешака. Забележен је велики број класификација грешака. Са једне стране имамо класификације које се надовезују на већ постојеће моделе, док са друге стране имамо оне које искључују одређене елементе. Иако се на први поглед многе класификације међусобно разликују, све оне постоје како би се настава страних језика подигла на виши ниво, а ученицима олакшао процес усвајања и учења језика.

Аутори Новаковић и Јовић (2022: 316) у свом раду *Анализа и класификација грешака студената из Русије на почетном нивоу учења српског као страног* побројавају неке од класификација језичких грешака које су извршене до сада, а чији су творци аутори попут Тоуча (1986), Кончаревића (2004), Кордера (1975) и Бабић (2016).

Торнбери (2006: 75–76) у свом раду наводи да се грешке које настају услед учења страног језика могу категорисати на више начина, а да су неки од њих:

1. према аспекту језика на који се односе (нпр. изговору, речнику, вокабулару, граматички или дискурсу);

2. према начину на који су одступили од норме (грешке изостављања, грешке у додавању, грешке при погрешном одабиру, погрешне форме или грешке у погрешном поретку). Видећемо да је овај тип грешака један од најзаступљенијих у преводима наших студената. Овај тип грешака подразумева одузимање обавезних чланова или додавање непотребних чланова, као и коришћење неадекватних форми првенствено због негативног трансфера из матерњег језика који се јавља на почетним нивоима учења језика;

3. према могућем узроку (грешке у преносу, развојне грешке, грешке настале генерализацијом правила и сл.). Аутор објашњава да је ово група грешака која нуди увид у унутрашње процесе усвајања језика;

4. према смислу њихове озбиљности (глобалне и локалне грешке).

Што се тиче аутора шпанског говорног подручја, издвајамо класификацију коју је извршио Сантос Гаргаљо (1993: 96), на основу које се грешке према лингвистичком критеријуму могу поделити на лексичке, морфосинтаксичке (граматичке), дискурзивне, прагматичке и друге.

На основу научног опуса споменутих аутора можемо утврдити да је грешке некада веома тешко приписати само једној категорији. Из тог разлога ћемо их у овом раду ради лакше прегледности поделити према аспекту језика на који се односе, а затим их појаснити уз помоћ начина на који је одступљено од норме и могућег узрока.

3. Методологија рада

У раду се анализирају грешке студената прве године хиспанистике настале приликом превода са шпанског на српски језик на парцијалном и завршном испиту у јануарском испитном року из предмета Интегрисане вештине шпанског језика 1 (превод са шпанског на српски језик) на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу током школске 2021/2022. године.

Циљ рада је откривање грешака које студенти праве при преводу, а систематизација је извршена на основу Торнберијевог теоријско-методолошког приступа и класификације грешака (Thornberry 1999; 2010).

Анализиран корпус чини двадесет три парцијална испита и четрнаест завршних испита из јануарског испитног рока текуће 2022. године. Идеја за истраживање јавила се због тога што је предмет Интегрисане вештине шпанског језика 1 према наставном плану и програму до сада на Филолошко-уметничком факултету био двосеместрални, односно претходне генерације студената су испит први пут полагале у јунском испитном року, када су успели да у одређеној мери овладају свим језичким вештинама. Међутим, студенти који су овај предмет слушали ове школске године као једносеместрални су право полагања имали већ у јануарском испитном року, а њихово познавање шпанског језика према Заједничком европском референтном оквиру за живе језике не прелази А1 ниво. Због тога смо сматрали да је од велике користи за наставу шпанског као страног језика фокусирати се на грешке које настају при преводу код оних студената који се од самог почетка учења сусрећу са превођењем.

Поред систематизације грешака приликом превода са шпанског на српски језик које се јављају на првој години студијског програма Шпански језик и хиспанске књижевности на Филолошко-уметничком факултету, резултати истраживања су указали и на језичке и културолошке аспекте шпанског и српског језика којима треба посветити већу пажњу на часовима превода. Отклањање и решавање недоумица, грешака и омашки је важно, првенствено на почетку учења језика, што касније смањује могућност њиховог трансфера на више нивое.

Истраживачка питања од којих смо кренули су следећа:

- 1) Које грешке студенти хиспанистике који су на А1 нивоу најчешће праве приликом превода са шпанског на српски језик?
- 2) Зашто се те грешке јављају?
- 3) На који начин се могу сузбити?

На предмету је редовно уписаних двадесет студената и троје студената који су овај предмет пренели из претходне године. Разлог због ког се број анализираних парцијалних и завршних тестова не подудара јесте тај што нису сви студенти који су одслушали овај предмет пријавили у јануарском испитном року.

Задаци који су се нашли на парцијалном и завршном испиту имали су сличну структуру. Парцијални испит је имао две различите групе које су се састојале се из четири вежбања: 1) превођење реченица са шпанског на српски (20 примера); 2) повезивање речи са њеним значењем (8 примера); 3) уписивање значења поред одређене речи (8 примера); 4) повезивање речи и одговарајућег антонима (4 примера). Завршни испит се састојао три вежбања: 1) превођење реченица са шпанског на српски (20 примера); 2) повезивање речи са њеним значењем (5 примера); 3) уписивање значења поред одређене речи (15 примера).

Студенти су имали 60 минута за израду парцијалног, односно 90 минута за израду завршног испита. Коришћење речника на предмету Интегрисане вештине шпанског језика 1 није дозвољено. Разлог за то је коришћење лексике која је претходно објашњена на часовима. Поред тога, граматичке јединице које су обухваћене тестовима представљају базично градиво које се ради на А1 нивоу – од глаголских времена доминирао је презент и глаголске конструкције у презенту, док је мали проценат реченица био је у прошлом времену (*pretérito perfecto*).

Након одрађених испита, све грешке су исправљене и класификација је дата у наставку по узору на Торнберијеву класификацију.

4. Анализа грешака

С обзиром на то да је наше истраживање обухватило анализу грешака у оквиру различитих активности, грешке ћемо поделити на четири категорије: морфосинтаксичке (граматичке), лексичке, ортографске и грешке изостављања. Такође, грешке ћемо посматрати на два нивоа, односно грешке које су настале приликом превођења реченица и грешке које су настале у оквиру лексичких вежбања у којима је контекст био занемарен.

1) Морфосинтаксичке (граматичке) грешке

Као што смо и очекивали, морфосинтаксичких (граматичких) грешака приликом превода наших студената са шпанског на српски језик било је доста. У великом броју примера јављале су се грешке погрешног лица или глаголског времена.

(1) ¡A quella falda roja te queda muy bien! ¿Vas a probártela?

У првој реченици у примеру (1) изгубио се индиректни објекат па уместо *она црвена сукња ти супер стоји* имамо *она црвена сукња је много добра*. У другој реченици истог примера друго лице једине замењено је првим лицем једине па уместо *да ли ћеш је пробати* имамо *могу ли да пробам?*

(2) Carmen, estoy preparando ensalada. ¿Puedes ayudarme?

(3) – Juan, ¿qué estás haciendo? – Estoy leyendo las noticias del día.

(4) A las cinco en punto suena el timbre y los alumnos salen.

У примерима (2) и (3) конструкција *estar + gerundio* која у презенту представља радњу која траје замењена је прошлим или будућим временом па смо тако добили *спремιο сам/направила сам/спремићу* уместо *спремам* и *шта си радио* уместо *шта радиш*; *читао сам* уместо *читам*. На сличан начин, у примеру (4) презент је превођен прошлим временима па смо добили *звонило је* уместо *звони*; *изашли су* уместо *излазе*.

(5) Perdone, señor, ¿para ir al mercado? ¿Es por aquí?

У примеру (5) безличну реченицу *којим путем/куда се стиже до пијаце* студенти су преводили управним говором, односно директним питањем *идете ли у маркет*.

(6) El cumpleaños de Marta es el día 13. Le voy a regalar su libro preferido.

Пример број (6) приказује неколико различитих грешака које су се јавиле. Прва реченица превођена је као *Мартин рођендан је за 13 дана/рођендан је марта, тринаестог* уместо *Мартин рођендан је 13 (тог месеца)*. Видимо да су неки студенти помешали властито име са називом месеца. У другој реченици из истог примера долази до замене рода, па женски род постаје мушки *донећу му поклон, његову омиљену књигу* уместо *поклонићу јој њену омиљену књигу*. Такође, студенти су буквално преводили конструкцију за исказивање будућих радњи *ir a + infinitivo* и због тога се у неким преводима јавило *идем да јој поклоним* уместо *поклонићу јој*.

(7) El aeropuerto es un lugar al que llegan muchos taxis. A veces está lleno de extranjeros.

У првој реченици примера (7) имамо изостављање одређених реченичних чланова, па су неки од понуђених превода били *на аеродрому има пуно таксија* уместо *аеродром је место на које стиже много таксија*, а изостављање је обухватило именицу *место* и глагол *стизати*.

(8) *Mis hermanas y yo esta semana vamos a comprar frutas, verduras y productos de leche en el supermercado nuevo.*

Грешка у роду примећена је и у примеру (8) где имамо именицу у множини *моја браћа* уместо *моје сестре*.

(9) Buenas tardes. *Quiero reservar una mesa para cinco personas a nombre de Martín.*

У примеру (9) студенти су глаголску перифразу *querer + infinitivo* којом се исказује нека будућа жеља преводили презентом па смо на тај начин у преводу добили *имам резервисан сто* уместо *желим да резервишем сто*.

(10) *¿A qué hora empieza tu clase de español? – A las once menos cuarto.*

Грешка у броју јавила се и у примеру (10) где имамо *у колико сати ти почињу* уместо *у колико сати ти почиње*.

(11) Mamá, he roto un *vaso de la cocina*. – No tiene importancia, hijo. Vamos a comprar el otro.

У примеру (11) имамо замену именске синтагме прилошком синтагмом за место па смо тако добили *чашу у кухињи* уместо *кухињску чашу*.

(12) Juan, *esa* mujer de *ahí* es mi profesora Ana y a todos de la clase nos encanta.

У примеру (12) грешка је настала због неодговарајуће употребе показних заменица. У преводу се јавила погрешна комбинација *ова овде* уместо *она онде*.

(13) Oficina de Correos está a quince metros de aquí.

У примеру (13) заједничка именица *пошта* замењена је властитом именицом. Претпостављамо да је до овога дошло због непознавања лексике, као и великог почетног слова. Тако се у преводима јавило *Кореосова канцеларија* уместо *пошта*.

(14) *¿Cuándo desayunas normalmente los fines de semana?*

(15) Mamá, he roto una taza de café. *No pasa nada, hija*. Tenemos otras tazas.

(16) *Si quiero salir a la calle tengo que pasar por el jardín.*

Пример (14) неки студенти су преводили као *колико доручака нормално правите* уместо *у колико сати обично доручкујеш викендом*. Поред погрешног значења, студенти су погрешно превели и лице па уместо другог лица једнине у преводу имамо друго лице множине. У примеру (15) поново имамо погрешну употребу рода, па су преводили *нема везе сине* уместо *кћери*. Док је у примеру (16) грешка друго лице једнине уместо првог лица једнине, односно *ако желиш* уместо *ако желим*.

(17) María se despide de sus amigos y va a almorzar porque su madre *la llama*.

Пример (17) је још један пример у коме се јавља употреба прошлог времена уместо презента. На тај начин у неким преводима имамо *звала ју је* уместо *зове је*.

(18) Mi plato preferido es la paella con pescado.

У примеру (18) придев постаје глагол, па уместо *омиљено јело* добијамо *више преферирам да једем*.

(19) Rubén, aquel hombre de allí es mi profesor de matemáticas y *no me gusta*.

У примеру (19) студенти су поново помешали лице, само што у овом случају глагол *gustar* (срп. *свиђати се*) подразумева употребу заменице индиректног објекта. Ова заменица била је разлог због којег су готово сви студенти овај пример превели као *не свиђам му се/не воли ме* уместо *не свиђа ми се* (он мени).

2) Лексичке грешке

Лексичке грешке које су се јавиле у вежбањима у којима је студентима био обезбеђен контекст су углавном везане за речи које или нису добро научене или су помешане са неком другом речју која има сличну форму као дата реч. Такође, примећујемо да су у неким случајевима студенти букално преводили речи које придадају именичкој синтагми или глаголској перифрази што је условило погрешан превод. У наставку дајемо најрепрезентативније примере у којима је дошло до лексичких грешака.

- (20) La abuela tiene un pequeño problema con *la mano* izquierda (*рука* уместо *шака*).
- (21) Esta *tarde* vamos a comer en un restaurante chino (*вечерас/касније* уместо *поподне*).
- (22) Mi casa está *fuera* de la ciudad (*близу/далеко* од уместо *изван*).
- (23) ¿Haces deporte los fines de semana? (буквално преведено *радиш ли/одлазиш ли/шта радиш* уместо *тренираш ли*).
- (24) – Juan, ¿qué estás haciendo? – Estoy leyendo las *noticias* del día (*новине/белешке* уместо *вести*).
- (25) Mis abuelos viven en *el campo*. Tienen una casa preciosa con jardín (*камп* уместо *село*).
- (26) Perdona, señor, ¿para ir al *mercado*? ¿Es por *aquí*? (*маркет* уместо *пијаца*).
- (27) Hoy *hace mucho viento* y *mañana* va a llover (*нада доста снега* уместо *веома је ветровито*; *ујутру* уместо *сутра* због конструкције *por la mañana* што значи *ујутру*).
- (28) A las cinco en punto *suenan* el timbre y los alumnos *salen* (*спавају* уместо *звони звоно*; *одлазе* уместо *излазе*).
- (29) ¡Aquella falda roja *te queda* muy bien! ¿Vas a probártela? (*изгледа* уместо *стоји ти*).
- (30) ¿Cuándo empieza tu curso de *baile*? – A las cuatro menos *cuarto* (*курс балета* уместо *курс/час плеса*; у *петнаест до пет* уместо *четири*).
- (31) Mis hermanas y yo *esta semana* vamos a comprar frutas, verduras y productos de leche en el supermercado nuevo. (*викендом/овог викенда* уместо *ове седмице*).
- (32) Pedro es un hombre muy *famoso*. Siempre está rodeado de muchos periodistas (*фантастичан* уместо *познат*).
- (33) Esa camisa es muy bonita, *pero no tienen mi talla*. Estoy triste por eso (*али немају моју таишу* уместо *немају моју величину*).
- (34) Laura, ¿puedes *apagar el ordenador*? El almuerzo *ya está hecho*. (*платити наруџбину* уместо *угасити рачунар* због глагола *ordenar* који значи *поручити*; *већ се охладио* уместо *већ је готов*).
- (35) La abuela está muy *triste* porque dice que no quiere ir a una residencia (*веома стара/болесна* уместо *веома тужна*).
- (36) Mamá, he roto un *vaso* de la cocina. – No tiene importancia, hijo. Vamos a comprar el otro (*ваза* уместо *чаша*).
- (37) Este traje *azul* es perfecto para tu marido, ¿no? (*зелено* уместо *плаво*; *венчање* уместо *муж*).
- (38) Los lunes por la mañana compro *el diario* en el quiosco para informarme de las noticias (*дневник* уместо *дневне новине*).
- (39) El elefante es el único animal con cuatro *rodillas* (*четири прста* уместо *четири колена*).
- (40) Las azafatas y los *carritos* de equipaje son las cosas más bellas que tiene el aeropuerto (*пилоти* уместо *колица за пртљаг*).
- (41) *Las tapas* son porciones pequeñas de comida que se sirven en los bares por toda España (*нико није превео* као *мезе*).

- (42) ¿De dónde es tu familia? (*где је* уместо *одакле је*).
- (43) Esta mañana el cielo ha sido muy *despejado*, pero ahora hay un montón de nubes (*тмурно* уместо *ведро*).
- (44) Las ovejas no beben agua en *movimiento* (*у моменту* уместо *у покрету*).
- (45) El banco está al final de la calle *principal* (*прве* уместо *главне*).
- (46) La abuela de Pablo está muy triste porque sola *ya no puede* vivir (*не жели* уместо *не може*).
- (47) ¿A qué hora empieza la clase de español de Pablo? – A las *doce* y cuarto (*у два* уместо *у дванаест*).
- (48) Buenas noches. Hay una mesa reservada para *catorce* personas a nombre de Carlos (*четири* уместо *четрнаест*).
- (49) Este vestido rojo va muy bien con la camisa *blanca* que llevas, ¿verdad? (*црна* уместо *бела*).

Лексичке грешке су се јавиле и у вежбањима у којима је контекст био занемарен, односно у вежбањима у којима је требало дописати значење речи на српском језику или повезати речи из две колоне. Тако је за неке студенте *la cerveza* имала значење *глава*, док је примарно значење ове именице у шпанском језику *la cabeza*. Претпостављамо да су студенти пермутовали значења ових именица због сличности у форми, што ће бити случај и у наредним примерима. Глагол *entender* су преводили као *учити* (шп. *estudiar*), а глагол *cerrar* постао је глагол *трчати* (шп. *correr*). Придеву *bajo* који у преводу на српски језик значи *низак* приписано је значење његовог антонима, односно *висок* (шп. *alto*). *Las medias* (срп. *хулахопке*) су превођене као *новине*, *новинарке*, *магазини* по узору на реч *медији*, а код неких студената и као *половина* или *подне* због начина на који се у шпанском језику каже да сат тренутно показује да је пола два нпр. (шп. *es la una y media*). Глагол *reflexionar* (срп. *размишљати*) је превођен као *рефлектор* или *рефлексно*. Придев *fuerte* уместо *јак* превођен је као *срећан* (шп. *feliz*). Глагол *aterrizar* (срп. *слетети*) студенти су преводили као *балкон* по сличности са речју *terrace* (шп. *terrace*). Именица *la batidora* (срп. *ручни миксер*) превођена је као *баде мантил*, док су *café cortado* (срп. *краћу еспресо*) и *color dorado* (срп. *златна боја*) постали *кафетерија* и *љубичаста боја*. Глагол *despejar* (срп. *узлетети*) превођен је као *чекати* (шп. *esperar*), али и као *ведро време* (шп. *despejado*). На сличан начин именица *la sartén* (срп. *тигањ*) је у преводима наших студената постала *сардина*.

3) Ортографске грешке

Ортографских грешака у радовима наших студената овом приликом није било много. У неким примерима студенти су након именице у вокативу заборавили да ставе запету (пример 50), иако је запета наведена и у примеру на шпанском језику који је требало превести. На неким местима су заборављали да напишу тачку на крају реченице (пример 51), а негде је долазило до погрешне употребе упитне фразе *je l'* (пример 52).

- (50) Laura, ¿puedes apagar el ordenador? El almuerzo ya está hecho.
- (51) Mi plato favorito es la paella con carne de pollo.
- (52) Carmen, estoy preparando ensalada. ¿Puedes ayudarme? (*Јел* можеш да ми помогнеш уместо *је л'*).

Још једна од ортографских грешака била је погрешна транскрипција имена, што нисмо узели у озбир приликом оцењивања, с обзиром на то да се ради о нечему што је предмет изучавања на другој години нашег студијског програма – пример (54).

- (53) La casa de Lucía se puede ver cuando se pasa por el jardín (*Луџијина* кућа уместо *Лусијина*).

4) Изостављање

Изостављање се у радовима наших студената првенствено односило на речи чијих значења нису могли да се сете. Због тога су у неким примерима приликом превођења реченице остављали

празно место или потпуно занемаривали дату реч, као да не постоји у оригиналној реченици. У наставку издвајамо речи и примере који су им били најзахтевнији:

- (54) Pedro es un hombre muy famoso. Siempre *está rodeado* de muchos periodistas (окожуен многим новинарима).
- (55) El cumpleaños de Marta es el día 13. Le voy a regalar su libro *preferido* (изостављен придев омиљена књига).
- (56) ¿Cuándo empieza *tu* curso de baile? – A las cuatro menos cuarto (изостављена присвојна заменица *твој*).
- (57) ¿A qué hora empieza *tu* clase de español? – A las once menos cuarto (такође изостављена присвојна заменица *твој*).
- (58) Esa camisa es muy bonita, pero no tienen *mi* talla. Estoy triste por eso (изостављена именица *величина*).
- (59) Me encantan mis primos. Son muy *agradables* (изостављен придев *пријатни*).

5. Закључак

Након спроведеног истраживања закључујемо да је подробна анализа грешака које се јављају у преводима студената хиспанистике од суштинског значаја, поготову када се ради о студентима прве године који нису имали предзнање шпанског језика. Системско анализирање грешака, пре свега оних које се јављају у великом броју радова, наставницима помаже како би видели шта је оно што је студентима остало нејасно и што је неопходно поново објаснити.

Грешке које студенти хиспанистике који су на А1 нивоу најчешће праве приликом превода са шпанског на српски језик махом су лексичке, а првенствено настају због појаве лажних пријатеља који постоје у ова два језика. Студенти се у ситуацији када нису сигурни за значење неке речи ослањају на њен корен који у великом броју случајева значи нешто сасвим друго у циљном језику.

Један од начина за сузбијање овог проблема огледа се у прављењу глосара у ком би био побројан већи број могућих лажних пријатеља карактеристичних за одређени ниво који ученици имају. То, наравно, није посао за једног наставника, међутим, више радова који се баве анализом студенских грешака у великој мери може помоћи приликом систематизације истих.

Ово истраживање је такође од великог значаја због тога што истиче језичке и културолошке аспекте како шпанског, тако и српског језика којима треба посветити већу пажњу на часовима превода, првенствено на почетку учења језика, што касније смањује могућност трансфера грешака на више нивое.

Литература

- Бабић 2016: Бабић, Биљана, *Унутрајезичке грешке на почетним нивоима учења српског језика као страног*, докторска дисертација, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Ђоровић 2020: Ђоровић, Данијела, „Улога превођења у настави језика струке”, *Анали Филолошког факултета*, Vol. 32 (2020) No. 1, Београд: Филолошки факултет, 171–187.
- Кансир 2012: Khansir, Ali Akbar, „Error Analysis and Second Language Acquisition”, *Theory and Practice in Language Studies*, Vol. 2, No. 5, Finland: Academy Publisher, 1027–1032 .
- Новаковић и Јовић 2022: Новаковић, Александар, Емилија Јовић, „Анализа и класификација грешака студената из Русије на почетном нивоу учења српског као страног”, *Philologia Mediana* 14, 315–339.
- Полетановић 2020: Полетановић, Милица, „Анализа најчешћих грешака у словеначком језику као страном”, у: Ј. Вучо, Н. Панић Церовски, И. Вилић (уред.), *Примењена лингвистика* 21, Београд – Нови Сад: Друштво за примењену лингвистику Србије, 45–60.

- Првуловић 2014: Првуловић, Милица, „Анализа грешака у саставима на енглеском језику”, *Комуникација и култура online*, Година V, број 5, 86–101.
- Рађеновић 2014: Рађеновић, Анка, „Улога превођења у учењу грчког језика као страног: Шта можемо да научимо из грешака? ”, у: Б. Мишић Илић, М. Пуја Бадеску, Б. Ковачевић (уред.), *Примењена лингвистика 15*, Београд – Нови Сад: Друштво за примењену лингвистику Србије, 97–104.
- Торнбери 2006: Thornbury, Scott, *An A-Z of ELT: a dictionary of terms and concepts used in English Language Teaching*, Oxford Macmillan Education.
- Хоџић и Тађевић 2012: Хоџић, Раба, Валентина Тађевић, „Процес евалуације студентских превода”, у: С. Петровић (ур.), *Ми о језику, језик о нама* (Зборник радова са друге конгеренције друштва за примењену лингвистику), Подгорица: Друштво за примењену лингвистику Црне Горе, 199–215.
- Чарапић 2012: Чарапић, Драгана, „Анализа лексичких грешака у есејима студената”, у: С. Петровић (ур.), *Ми о језику, језик о нама* (Зборник радова са друге конгеренције друштва за примењену лингвистику), Подгорица: Друштво за примењену лингвистику Црне Горе, 191–198.

Irena M. Selaković

Universidad de Kragujevac
Facultad de Filología y Artes
Departamento de estudios hispánicos

ANÁLISIS DE LOS ERRORES EN LA TRADUCCIÓN DEL ESPAÑOL AL SERBIO DE LOS ESTUDIANTES DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

El artículo analiza los errores cometidos por estudiantes de estudios hispánicos que cursaban primer grado en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac durante el curso escolar 2021/2022. en el examen parcial y final de la asignatura Destrezas Integradas 1 (traducción del español al serbio). El objetivo de este trabajo es detectar errores en la traducción, y la sistematización se realizó con base en el enfoque teórico-metodológico y clasificación de errores de Thornberry (Thornberry 1999; 2010). Se analizaron veintitrés exámenes parciales y catorce exámenes finales de la convocatoria de enero del presente 2022. La parte empírica del trabajo muestra que el mayor número de errores son léxicos, y que su formación se debe con mayor frecuencia a la aparición de falsos amigos (por ejemplo, *el campo* ≠ *camp*, *el campo* = *village*). Los resultados de la investigación indicaron aspectos lingüísticos y culturales de los idiomas español y serbio a los que se debe prestar más atención en las clases de traducción, principalmente al inicio del aprendizaje del idioma, lo que luego reduce la posibilidad de trasladar los errores a niveles superiores.

Palabras clave: *análisis de errores, traducción, español, serbio, estudiantes hispanos.*

ПРОБЛЕМИ ПРЕВОЂЕЊА РУСКИХ НЕОДРЕЂЕНОЛИЧНИХ РЕЧЕНИЦА ЧИЈИ СУ ПРЕДИКАТИ ГЛАГОЛИ ГОВОРЕЊА И ПИСМЕНОГ САОПШТАВАЊА

Наше истраживање засновано је на дефиницији неодређеноличних реченица, које означавају радњу лица које се назива неодређено. Међутим, вршилац радње није само неодређен, већ може бити и уопштен, или одређен, али није од примарне важности за реченицу у којој се главни акценат ставља на радњу. У овом раду бавићемо се њиховом употребом у српском језику, која је уско везана за значење глагола који се употребљавају у служби предиката (у случају ових реченица, предикат је глагол говорења и писменог саопштавања), али и разним решењима које преводиоци налазе у превођењу са руског језика. Наша основа је руски језик у коме ове реченице имају далеко ширу употребу, али наше истраживање се заснива на квалитативним методама и више пажње посвећујемо конкретним ситуацијама које можемо поредити са српским језиком. Циљ овог рада је да поредбеном анализом превода постојећих неодређеноличних реченица екскерпираних из грађе укажемо на могућа решења проблема њиховог превођења са руског на српски језик. За анализу користимо примере из романа *Мајстор и Маргарита* Михаила Булгакова и његове преводе на српски језик од стране Злате Коцић и Милана Чолића. Ове синтаксичке конструкције испитиваћемо конфронтационом методом и проматраћемо различите варијанте превођења и њихову исправност.

Кључне речи: *неодређеноличне реченице, русистичка лингвистика, транслатологија, синтакса, семантика.*

0. Увод

Руска граматика у редакцији Шведове дефинише неодређеноличне реченице као реченице које означавају радњу лица које се замишља као неодређено (Шведова 1980). У *Савременом српскохрватском језику*, неодређеноличне реченице дефинишу се као реченице с неодређеним субјектом у којима би могао доћи субјект *људи*, или именички употребљен придев *извесни*, или неодређена заменица *неки* (Стевановић 1986). Према Стевановићу, семантика глагола који имају улогу предиката има пресудни утицај на дефинисање неодређеноличних реченица, те их он у потпуности ограничава. Наиме, неодређеноличне реченице су само оне које у свом предикату имају глагол говорења или писменог саопштавања.

Неодређеноличне реченице немају граматички субјекат, а глаголски предикат таквих реченица налази се у трећем лицу и мушком роду (у делу глаголске промене који има род). Неодређеноличне реченице, као реченице с анонимним агенсом, значе радњу чији се вршиоци не помињу јер се сматра да су познати или да у комуникацијском погледу нису вредни помена (Пипер и Клајн 2013).

Нормативна граматика српског језика не ограничава неодређеноличне реченице према значењу глагола у улози предиката. Према тој дефиницији, неодређеноличне реченице су све реченице с анонимним агенсом у којима је субјекат неодређен (није вредан помена), а предикат може бити било који глагол у трећем лицу множине.

Предмет овог рада су варијанте превода неодређеноличних реченица према дефиницији из *Граматице* под ред. Шведове, или њеном српском еквиваленту, дефиницији Пипера и Клајна из *Нормативне граматике српског језика*, а пажњу придајемо и неодређеноличним реченицама према дефиницији Стевановића, која се у знатнијој мери заснива на семантизацији глагола у улози предиката, и која самим тим ограничава коришћење неодређеноличних реченица у српском језику.

С обзиром на то да се у овом раду бавимо искључиво варијантама превода неодређеноличних реченица у којима су предикати глаголи говорења или писменог саопштавања, обе дефиниције које смо навели су применљиве на наше истраживање.

¹ k.jovanovic-18470@filfak.ni.ac.rs

Анализом примера из романа *Мајстор и Маргарита* и њиховог превода на српски језик, приказаћемо проблеме са којима се преводиоци суочавају због ограничености употребе ове врсте реченица у српском језику. Приказаћемо њихова решења, методе превода које се најмање удаљавају од оригинала и упоредићемо их. Предложићемо решења за превођење неодређеноличних реченица која би била најприроднија нашем матерњем језику.

Рад се састоји од увода који дефинише неодређеноличне реченице и детаљније описује наш циљ и задатак, главног дела који садржи примере из грађе, њихов превод анализу превода, и закључка којим ћемо завршити и употпунити све резултате до којих смо дошли у току истраживања.

1. Варијанте превода неодређеноличних реченица са руског на српски језик

Теоријски, оквирни систем књижевног превођења заснован је на књижевно-естетичким чиниоцима. Лингвистички закони се користе као техника превођења. Морају се примењивати, али користе се они модели које у датом тексту диктирају књижевно-естетички облици. Књижевна и лингвистичка концепција се узајамно допуњују. Лингвистички критеријуми штите превод од безразложне преводилачке произвољности (Сибиновић 1979). Укратко, лингвистички аспект превођења не сме бити занемарен због естетских аспеката, иако се то често дешава у преводу.

Пример превода неодређеноличне реченице са српског на руски језик, у коме су преводиоци испоштовали и књижевно-естетски, и лингвистички аспект превођења, је следећи:

– Я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец... (МиМ, стр. 21)	– Не сећам се својих родитеља. Причали су ми да ми је отац био Сиријац... (Коцић, 49) (Чолићев превод је исти)
--	--

Мне говорили – главна реченица у зависносложеној, која је на српски језик преведена неодређеноличном реченицом, са глаголом говорења у улози предиката, у мушком роду у множини, и неодређеним вршиоцем радње који, као што можемо видети, није изражен ни у оригиналу ни у преводу. Можемо претпоставити да је субјекат именица *људи*, или неодређена заменица *неки*, или придев *извесни*, што значи да је у овом случају вршилац радње потпуно неодређен, тзв. анонимни агенс. С обзиром на то да се ради о глаголу говорења у улози предиката, оваква реченична структура у потпуности испуњава критеријуме Стевановићеве дефиниције неодређеноличних реченица, али и дефиницију *Нормативне граматике српског језика*.

Неодређеноличне реченице у којима вршилац радње није само неодређен, већ може бити и уопштен, или одређен, али неважан за реченицу у којој се главни акценат ставља на радњу.

После этого кот раскланялся, шаркнув правой задней лапой, и вызвал невероятный аплодисмент. – Класс! Класс! – <i>восхищенно кричали за кулисами</i> . (МиМ, стр. 127)	После тога мачак се поклонил, ударивши задњим шапама као петом о пету и изазва невероватан плесак. – Првокласно! Прва класа! – <i>усхићено су викали иза кулиса</i> . (Коцић, стр. 175) (Чолићев превод је исти)
--	--

У датом примеру можемо видети да је вршилац радње више одређених лица, али да у датом тренутку она нису важна за контекст реченице. Разлика у односу на претходни пример је јасна: неколико конкретних људи је викало иза кулиса у датом тренутку. Глагол *викати* свакако означава радњу говорења која је овде изражена у трећем лицу множине, односно основном облику у којем се јавља предикат неодређеноличних реченица.

У наредним примерима можемо наћи различите варијанте превода неодређеноличних реченица на српски језик, од ситуација у којима преводиоци прецизно преводе ове реченице на формално, морфолошки и синтаксички исправан начин (реченице без израженог субјекта, са глаголом у трећем лицу множине у улози предиката), до ситуација у којима преводиоци бирају да користе неке другачије синтаксичке, морфолошке, па и семантичке облике да би сачували значење, лингвокултуролошки контекст и естетску вредност превода.

При превођењу неодређеноличних реченица са руског на српски језик, често се дешава да се користе безличне реченице, које имају заједничку карактеристику са неодређеноличним – акценат је на радњи. Субјекат се у неодређеноличним реченицама занемарује, док у безличним

реченицама уопште није могуће воспоставити га. Да би се ова карактеристика истакла, преводиоци се често одлучују да неодређеноличну реченицу замене безличном, и то нарочито када је глагол говорења у улози предиката.

<p><i>Про супругу Берлиоза рассказывали, что будто бы ее видели в Харькове с каким-то балетмейстером, а супруга Степы якобы обнаружилась на Божедомке, где, как болтали, директор Варьете, используя свои бесчисленные знакомства, ухитрился добыть ей комнату, но с одним условием, чтобы духу ее не было на Садовой улице...</i> (МиМ, стр. 79)</p>	<p><i>За Берлиозову супругу причало се да је, тобож, виђена у Харкову с некаквим балетмајстором, а супруга Стјопина је, бајаги, откривена у Божедомки где је, како се говоркало, директор Варијетеа, користећи се својим безбројним познанствима, успео да јој пронађе собу, али под једним условом – да више не промили нос у Садовој улици...</i> (Коцић, стр. 118)</p>
	<p>О Берлиозовој супрузи говоркало се да је наводно виђена у Харкову с некаквим балетским мајстором, а Стјопина супруга, опет и исто тако наводно, пронађена на Божедомки, где је, како се то барем причало и приповедало, директор Варијетеа, користећи се својим многобројним везама и познанствима, успео да за њу добије собу, али под једним условом – да од ње не буде више ни трага ни гласа у Садовој улици... (Чолић, стр. 74)</p>

У овом случају, у оригиналу учавамо глаголе говорења који имају улогу предиката у зависносложеној реченици. За даљу анализу зависносложених реченица бирамо приступ дефинисан у *Руској граматици*, где се реченице у којима је изражено неколико предиката који се односе на један субјекат посматрају као сложене (Шведова 1980).

Про супругу Берлиоза рассказывали – главна реченица у зависносложеној, коју преводиоци преводе на српски језик користећи се безличном конструкцијом у трећем лицу једине перфекта, са повратном заменицом се (*причало се, говоркало се*).

У овом случају, фокус преводилаца је на уметничко-естетском аспекту превода, се занемарује форма неодређеноличне реченице која би требало да гласи: *Говорили су, причали су*. Оваква реченица би могла да буде сасвим валидна варијанта превода која би испоштовала лингвистички аспект превођења, али би и била блиска нашем говорном подручју и изразима који се срећу у разговорном стилу (честа појава у презенту *причају да је... говоре да је...*)

У одређеним ситуацијама преводиоци одлучују да руске неодређеноличне реченице преведу као пасивне. Са глаголима говорења и писменог изражавања то није често, међутим, ради задржавања естетско-књижевних облика, неки преводиоци прибегавају оваквим решењима. То можемо видети у следећем примеру:

<p>Помнился только письменный стол, шкаф и диван. Там с Никанором Ивановичем, у которого перед глазами как-то мутилось от приливов крови и душевного возбуждения, <i>вступили в разговор</i>, но разговор вышел какой-то странный, путанный, а вернее сказать, совсем не вышел. (МиМ, стр. 165)</p>	<p>Запамтио је само писаћи сто, орман и отоман. Тамо је са Никанором Ивановичем, коме се у очима некако мутило од прилива крви и душевног узбуђења, <i>вођен разговор</i>, али је разговор испао некако чудан, замршен, тачније речено – уопште није никакав ни испао. (Коцић, стр. 222)</p>
	<p>Сећао се само писаћег стола, ормана и отомана. Тамо су с Никанором Ивановичем, пред чијем се очима све некако мутило од навале крви и узбуђења, <i>почели да разговарају</i>, али је тај разговор испао некако чудан, смушен или, да будемо прецизнији, од разговора ништа није ни било. (Чолић, стр. 153)</p>

Там с Никанором Ивановичем вступили в разговор – главна реченица у зависносложеној, при чијем се преводу Коцић и Чолић у потпуности разилазе. Коцић ову реченицу преводи пасивном конструкцијом да би се сачувала природност језика у коме се користи фраза *вођен разговор, водио се разговор*, док Чолић бира да сачува неодређеност из оригинала и за превод неодређеноличне реченице користи њен еквивалент у српском језику – *почели су да разговарају*.

Не видимо разлог за замену неодређеноличне реченице пасивном, јер се, уколико би се за превод употребила неодређенолична реченица, значење не би променило. То можемо видети у Чолићевом преводу, који се придржава синтаксичких облика из оригинала.

У преводу неодређеноличних реченица са руског на српски језик сусрели смо се и са коришћењем придевског пасива.

<p>– Я – специалист по черной магии. „На тебе!..” – стукнуло в голове у Михаила Александровича. – <i>И вас по этой специальности пригласили к нам?</i> – заикнувшись, спросил он. – <i>Да, по этой пригласили,</i> - подтвердил профессор и пояснил... (МиМ, стр. 17)</p>	<p>„Ето ти га сад!”, Михајлу Александровичу појури крв у главу. – <i>И Ви сте... као стручњак за црну магију позвани код нас?</i> – замуцнувши, упита он. – Да, као такав сам позван. – професор је потврдио и појаснио... (Коцић, 44)</p> <hr/> <p>„Ето ти сад...”, сину кроз главу Михаила Александровича. – А јесу ли Вас... код нас позвали као стручњака за ту област? – упита овај, притом мало замуцнувши. – <i>Да, управо тако.</i> – потврди професор и објасни... (Чолић, стр. 19)</p>
---	--

И вас по этой специальности пригласили к нам? – независна, проста неодређенолична реченица, у српском преводу може се срести у облику придевског пасива код Злате Коцић (*И ви сте... као стручњак за црну магију позвали код нас?*). Чолић је опет изабрао неодређеноличну реченицу која је по лингвистичком аспекту ближа оригиналу, али, у овом случају, за разлику од претходног, неодређенолична реченица са глаголом *позвати* у улози предиката често се среће у српском језику. Стога, можемо рећи да је Чолићев превод, условно речено, правилнији због поштовања и лингвистичких, и књижевно-естетских закона превођења.

Одговор на питање у којем се понавља неодређенолична реченица са глаголом *позвати*, (*Да, по этой пригласили*) преведен је на два различита начина. Коцић бира да, попут Булгакова, понови конструкцију која је искоришћена у питању (у овом случају, то ће бити пасивна конструкција), док с друге стране, Чолић бира да одговори непотпуном реченицом (*Да, управо тако*), без предиката.

Осврнућемо се и на значење глагола *позвати*. Стевановић дефинише неодређеноличне реченице према семантици глагола који су у функцији предиката, стога ову реченицу можемо сврстати у неодређеноличне, јер знамо да позив може бити усмени и писмени у оваквом контексту. Констатујемо да Чолић држи до форме оригинала, иако у одговору бира да не понавља неодређеноличну реченицу, претпостављамо из естетских разлога.

Једно од интересантнијих преводилачких решења са којим смо се сусрели анализирајући грађу јесте превођење неодређеноличних реченица коришћењем двочланих потпуних реченица са израженим субјектом и предикатом. Преводиоци прибегавају оваквом решењу, притом комплетно мењајући синтаксичке карактеристике оригинала да би овакве конструкције ускладили са нашим матерњим језиком. Овакву варијанту превода можемо видети у следећем примеру:

<p>– Между прочим этот, – тут Фагот указал на Бенгальского, – мне надоел. Суется все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс! Что бы нам такое с ним сделать? (МиМ, стр. 129)</p>	<p>Уосталом, овај овде – Фагот показа на Бенгалског – већ ми је дојадио. Петља се све време у нешто <i>за шта га нико не пита</i>, опаскама пуним лажи квари сеансу! Шта би могло с њим да се уради? (Коцић, стр. 178)</p> <hr/> <p>Међу нама речено – ту Фагот показа прстом на Бенгалског – овај ми је тип већ у потпуности дојадио и дозлогрдио. Стално се утрпава <i>тамо где га нико нити моли, нити тражи</i>, лажљивим и лажним примедбама кварећи представу! Шта да му урадим? (Чолић, стр. 120)</p>
---	--

Неодређенолична реченица се са руског на српски преводи двочланом потпуном реченицом са израженим главним члановима. Предикат је глагол говорења, који Коцић преводи поштујући оригинално значење *питати*, док га Чолић преводи комбинујући два глагола, *молити* и *тражити*. Предикат је, за разлику од предиката у неодређеноличној реченици, у трећем лицу једине. Разлог томе је слагање са субјектом, којег у оригиналу нема, док је у преводу убачен и

његову функцију има одрична именичка заменица *нико*. Као што можемо видети, оба преводиоца се одлучују за трансформацију неодређеноличне реченице, јер би потпуно поштовање синтаксичких црта оригиналне реченице звучало неприродно нашем језику. (Нпр. *Петља се све време у нешто за шта га не питају* – намеће се питање ко би био вршилац радње за неодређеноличну реченицу, што аутоматски поништава њену сврху.).

2. Закључак

Неодређеноличне реченице су оне реченице у којима је вршилац радње једно или више неодређених лица, или одређено лице које није важно за контекст исказа. Предикат је глагол у трећем лицу множине.

Постоји значајна разлика између наведене дефиниције и дефиниције која се може наћи у *Савременом српскохрватском језику*, где је за неодређеноличне реченице предикат увек глагол говорења или писменог саопштавања.

Неодређеноличне реченице се у српском језику употребљавају ограничено, стога се при њиховом преводу са руског језика, преводиоци често опредељују за алтернативна решења.

У овом раду анализирали смо начине превода неодређеноличних реченица са глаголима говорења и писменог изражавања у улози предиката и уочили смо да се овакве реченице са руског језика преводе својим српским еквивалентима, затим пасивним конструкцијама (са заменичким и придевским пасивом), безличним реченицама, а неретко и двочланим реченицама са израженим главним члановима. По естетским критеријумима, све наведене варијанте превода долазе у обзир, али са лингвистичког аспекта преводилачко решење које највише задржава синтаксичке карактеристике оригинала, притом се уклапајући и у естетске критеријуме, јесу реченице без израженог субјекта са глаголом у трећем лицу множине у улози предиката.

Извори

- Булгаков 2010: Булгаков, Михаил, *Мастер и Маргарита*, Санкт Петербург: Азбука-классика, 2010, 21-165.
- Булгаков 2020: Булгаков, Михаил, *Мајстор и Маргарита*, превела Злата Коцић, Београд: Лагуна, 2020.
- Булгаков 2015: Булгаков, Михаил, *Мајстор и Маргарита*, превео Милан Чолић, Београд: Вулкан издаваштво, 2015.

Цитирана литература

- Маројевић 2001: Маројевић, Радмило, *Русская грамматика, сопоставительная грамматика русского и сербского языка с историческими комментариями, Том II*, Москва-Београд, 2001, 113.
- Пипер и Клајн, 2013: Пипер, Предраг, Клајн, Иван, *Нормативна граматика српског језика*, Нови сад: Матица српска, 2013, 436.
- Сибиновић 1979: Сибиновић, Миодраг, *Оригинал и превод*, Београд: Привредна штампа, 1979, 96-115.
- Стевановић 1986: Стевановић, Михаило, *Савремени српскохрватски језик: Граматички системи и књижевнојезичка норма, књ. II*, Београд: Научна књига, 1986, 90.
- Шведова 1980: *Русская грамматика, Том II*, под ред. Шведовой, Москва: Наука, 1980, 564.

Катарина Йованович

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА РУССКОГО НЕОПРЕДЕЛЕННОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ, ПРЕДИКАТЫ В КОТОРЫХ ЯВЛЯЮТСЯ ГЛАГОЛАМИ РЕЧИ И ПИСЬМЕННОГО СООБЩЕНИЯ

Наше исследование основано на определении неопределенных предложений, которые обозначают действия лица, называемые неопределенными. Однако субъект действия бывает не только неопределенным, но может

быть и общим, или определенным, но не имеющим первостепенного значения для предложения, в котором основное ударение делается на действие. В этой статье мы будем иметь дело с их использованием в сербском языке, что тесно связано со значением глаголов, используемых в службе сказуемых (в случае этих предложений сказуемым является глагол устного и письменного общения), но и различные решения, которые переводчики находят при переводе с русского языка. Нашей основой является русский язык, в котором эти предложения имеют гораздо более широкое употребление, но наше исследование основано на качественных методах и мы уделяем больше внимания конкретным ситуациям, которые мы можем сравнить с сербским языком. Цель данной статьи – указать возможные решения проблемы их перевода с русского языка на сербский посредством сравнительного анализа переводов существующих неопределенных предложений, извлеченных из материала. Для анализа мы используем примеры из романа «Мастер и Маргарита» Михая Булгакова и его переводы на сербский язык Златы Коич и Милана Чолича. Мы рассмотрим эти синтаксические конструкции методом конфронтации и проследим за различными вариантами перевода и их правильностью.

Ключевые слова: *неопределенные предложения, русское языкознание, переводоведение, синтаксис, семантика.*

ВВОДНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ: ПУКТУАЦИОННЫЙ АСПЕКТ

Восприятие вводных конструкций носителями русского языка обладает спецификой. Выявить эту специфику помогает опрос, эффективный для исследования языкового сознания людей, равнодушных к русскому языку и грамотности. В социолингвистическом опросе проанализированы вводные единицы и выявлены особенности их восприятия носителями русского языка. В исследовании подробно рассмотрены 11 примеров с вводными и лжевводными единицами. Описаны частотные случаи обособления таких единиц и их особенности. Общими тенденциями обособления таких единиц считаются: положение языковой единицы в предложении, экспрессивность, замена вводной конструкции на близкую ей и т.д.

Ключевые слова: вводные конструкции, пунктуация, обособление, языковое сознание.

Природа вводных конструкций неоднозначна из-за их особого статуса в русистике. Часто применяемый к ним термин «вводные слова» появился достаточно поздно, но прочно укоренился в сознании носителей русского языка. При этом частое употребление вводных единиц в речи не всегда означает, что в языковом сознании носителя существует точное понимание, какие единицы относятся к вводным, а какие не относятся. Вместе с тем носители русского языка довольно часто над этим задумываются, о чем свидетельствуют метаязыковые комментарии на сайтах, посвященных русскому языку, грамотности и т. д. Таким образом, вводные слова и, шире, вводные конструкции можно считать феноменом русского языкового сознания.

В социолингвистическом опросе информантам требовалось верно расставить знаки препинания на месте вопросов (?) и объяснить свой выбор в отдельном поле для ответов. Для постановки знаков препинания были взяты такие случаи:

1. Вводное слово в разных позициях: в начале предложения (не перед обособленным оборотом), в середине предложения в начале обособленного оборота;
2. Слова, выступающие в качестве части речи (союз «однако», наречие «действительно», «наконец»);
3. Псевдовводные слова (наречное выражение «в итоге»).

В ходе социолингвистического исследования было опрошено 55 респондентов. Из них: женский пол (69,1%); мужской пол (30,9%). Возраст информантов варьируется от 16 до 57 лет, где средний показатель равен 21 году. (см. Приложение 1.) Принадлежность к образованию / профессии разнообразна: филология (13), фундаментальная и прикладная химия (5), международные отношения (3), психология (3), журналистика (3), строительство, экономика и др. Не исключаются информанты, не имеющие образование (1), с образованием (2) без указаний на степень или конкретную профессию.

Обратимся к представленным ниже примерам для анализа опроса:

Пример 1. *Однако в начале предложения (союз)*

«В течение первых двух недель COVID-19 не был обнаружен. Однако генетический материал вируса был найден в пробах сточных вод аэропорта, взятых 2-го, 9-го и 16 марта».

В примере из НКРЯ² представлен правильный вариант, где слово *однако* стоит в начале предложения и выступает в качестве союза, а не вводного слова. Верный ответ дал 31 информант. Развернутый аргумент мы получили от 20 информантов, считавших, запятую неуместной, поскольку *однако* – не вводное слово, а союз равный союзу *но*. Верные ответы участников опроса:

¹ E-mail: katya.chertenko2000@mail.ru

² Национальный корпус русского языка

«однако выступает как союз»
«"Однако" выступает в роли союза, а не вводного слова, потому запятая не нужна»
«В данном случае это союз, а не вводное слово. Стоит в начале предложения. Запятая не ставится»
«Однако употреблено в значении НО»

Таблица 1.

Часть респондентов (11) поставила запятую, так как *однако* было принято за вводное. В качестве необычных объяснений было предложено, что «запятая возможна, если стоит в функции междометия или при осложнении предложения». По большей вероятности, участник ссылался на особую интонацию при междометиях, а затем на правила обособления (например, наличие обособленных оборотов). Еще одно объяснение запятой после *однако* базировалось на близком по значению к производному предлогу «несмотря на». Значение производного предлога и языковой единицы *однако* разнятся. У «несмотря на» есть уступительное значение, а у *однако* – противительное.

Пример 2. *Однако в середине предложения (союз)*

«В университете обучаются как испанские студенты, так и иностранцы (?) *однако* (?) обучение ведется на испанском языке, с чем связаны определенные ограничения»

Запятая ставится только в первой позиции, так как *однако* задействовано в функции союза для связи двух частей сложного предложения. Выявлено 23 верных ответа. Обоснование своей точки зрения представили 20 респондентов. Среди предложенных ответов у представителя направления «Филология» появляется понятие «двусоставное предложение», но конкретное обоснование необходимости одной запятой отсутствует. В сознании носителя четко сформировалось понимание о предикативных основах в сложном предложении. Так, обучающийся по специальности «Международные отношения» аргументировал постановку одного знака препинания тем, что предложение сложное, поэтому запятая нужна: «запятая из-за того, что предложение сложное». Поступал ответ: «между независимыми предложениями», где автор, скорее всего, имел в виду две независимые части предложения, объединяемые с помощью союзов (*однако, но, все же* и др.)

15 информантов приняли *однако* за вводное слово. Большинство информантов, посчитавших *однако* за вводное слово, обратили внимание на расположение слова в середине предложения. Зачастую позиция языковой единицы имеет весомый аргумент для постановки знака препинания. Однако не стоит исключать семантику при определении принадлежности к вводному слову. В ответах информантов мы видим и синонимическую замену *однако* на *тем не менее*, где «тем не менее» союз, а не вводное слово. Носитель языка мыслил в правильном направлении, но он не учел синтаксическую функцию языковой единицы и предпочел выбрать вводное слово вместо союза.

Пример 3. *Действительно – вводное слово*

«Мероприятий (?) *действительно* (?) проводится немало, но большинство из них направлено на то, чтобы человек освоился в новом коллективе»

Слово *действительно* выделяется знаками препинания с двух сторон, оно является вводным. Правильный ответ дали 32 информанта. В качестве пояснения для вводного слова, респонденты указывают на интонационное выделение, возможность изъятия из предложения и оттенок уверенности:

Можно и с запятыми, и без. Вариативность в зависимости от интонации и эмоциональной оценки говорящего.
Уверенность в сообщаемом. ВВОДНОЕ СЛОВО
Можно убрать из предложения без потери смысла

Таблица 2.

Остальные объяснили обособление тем, что слово стоит в середине предложения, а кто-то не мог пояснить причину расстановки запятых, а догадывался о их уместности. Один опрошенный принял *действительно* за разговорное слово и решил обособить: «Так это разговорное». В пользу наречия приведен аргумент о замене *действительно* на наречное выражение «на самом деле». В этом предложении разграничить вводное слово и наречие показалось трудным информантам.

Пример 4. *Действительно* — наречие

«Фильм (?) *действительно* (?) трогательный, необычные и даже «невозможные» отношения между преступником и представителем закона просто поражают, ведь бывает же такое!»

Языковая единица *действительно* является наречием в функции обстоятельства и не требует знаков препинания. Мы получили 33 верных ответа. Для определения синтаксической функции было предпринято заменить языковую единицу на синонимичные ей наречные выражения и наречия, такие как «на самом деле», «очень». Не менее интересным показался ответ, в котором *действительно* заменяется вводным словом «и правда». За такой заменой не последовало обособления по правилам, и в предложении респондента *действительно* выполняло функцию обстоятельства. Другая группа людей заметила особую эмоциональность, передающуюся в примере: «*Действительно* является наречием, т.к. передает эмоциональное отношение», «Усиление оценки». В качестве объяснения, что предложенное слово является вводным, рассмотрены точки зрения об изъятии единицы без потери смысла и нахождении ее в середине предложения. Оставшаяся часть респондентов была уверена в том, что это и есть вводное слово.

Пример 5. *Например* – вводное слово в начале обособленного оборота

Одни хищники (?) *например* (?) богомолы, поджидают добычу в засаде, другие строят ловушки.

Например является вводным словом, стоящим в начале обособленного оборота. Запятая возможна только перед *например*, так как вторая запятая закрывает оборот «*например* богомолы».

Получено 20 верных ответов, однако аргументированы они были неправильно или относительно верно. Два информанта посчитали, что запятая ставится только перед *например*, поскольку это пояснение. Четыре носителя языка объяснили свой выбор тем, что перед ними не вводное слово, а союз, хотя единица языка *например* является истинно вводным словом:

После слова запятая не нужна. Это союз.
В данном случае "например" является присоединительным союзом, уточняет информацию. Выделяется вместе со всем союзом.
Союз
слово "например" в роли союза

Таблица 3.

На обособленный оборот обратили внимание всего три информанта, где один из трех использовал интересное понятие «вводный оборот».

В примере №5 большинство ответов оказались неверны (25 ответов). Информанты обособляли *например* не случайно, они ссылались на позицию единицы в середине предложения и на принадлежность к вводному слову. В сознании русскоговорящих укрепилось правило об обязательном выделении запятыми вводного слова: «*Например* – вводное слово вроде и какое-то, но оно всегда запятыми ставится везде». Это действительно является основополагающим, но не все случаи одинаковы на практике. Вводные конструкции могут отделяться не только запятыми, но и тире. В трех случаях после *например* стоит двоеточие, хотя здесь и присутствует обобщающее слово «хищники», но перечисления нет, поэтому двоеточие не уместно. Таким образом, что *например* вводное слово и выделяется с двух сторон запятыми подумали 25 информантов.

Пример 6. *Например* – вводное слово в середине предложения

[Самым распространенным оказался следующий трюк: турист занимает свободное место в бизнес-классе и с головой накрывается пледом]. Другие же (?) *например* (?) просят пустить их в бизнес-класс по медицинским показаниям.

Вводное слово «например» находится в середине предложения и выделяется запятыми с обеих сторон. То, что *например* является вводным словом ответило 43 информанта. Одна часть участников писала уверенно о вводном слове, другая – давала комментарий о принципах определения вводного слова:

Вводное слово обособляется
В контексте "в качестве примера" после прошлого высказывания. Выделяется запятой, ВВОДНОЕ
функция вводного слова
можно убрать из предложения без потери смысла

Таблица 4.

В таблице мы можем наблюдать три основных правила, по которым носители устанавливают принадлежность к вводному слову: изъятие из предложения, замена синонимом, обязательное обособление. Относительно частичечного вопроса респондент свел вводное слово к синтаксису, а не морфологии. Он уверен в том, что языковая единица выполняет функцию вводного слова. Случай, когда запятая стоит только перед вводным словом, информанты объясняют тем, что слово не вводное, либо указывают на обособленный оборот, в составе которого находится языковая единица.

Пример 7. *Наконец* – вводное слово

– Где (?) *наконец* (?) букет цветов за рубль тридцать?!..

Было получено 40 верных ответов. При расстановке знаков препинания носители ориентировались на семантику слова *наконец* («вводное слово, выражает нетерпение», «ВВОДНОЕ слово, НАКОНЕЦ выражает недовольство, восклицание», «Наконец-выражает нетерпение и раздражение, выделяется запятыми с двух сторон», «Нетерпение»). Лексическое значение вводного слова у одного опрашиваемого рассматривалось в качестве подытога, а не выражения эмоциональности. Из-за особой экспрессивности предложения акцент уходит на *наконец*, и единицу языка хочется обособить. В большей степени, из-за логического ударения, люди, интуитивно поставившие оба знака, были правы. В ответах информантов постановка знаков препинания объясняется так: «вводное слово стоит в начале предложения, его можно опустить». У одного из респондентов рассматривается термин «предикативность», где она явна выражена, по мнению автора. В качестве объяснения появляется также функция вводного слова, о чем было упомянуто ранее. Выделение с двух сторон запятыми было обусловлено не только отнесенностью единицы к вводному слову. Так, в одном из ответов носителя языка фигурирует уточнение, а именно: «Слово "наконец" – это уточняющее слово, поэтому оно обособляется запятыми». В тех случаях, где знаков не стоит, люди объяснили это тем, что в предложенном примере присутствует именно наречие.

Пример 8. *Наконец* – наречие в функции обстоятельства

Россияне (?) наконец (?) выдали игру, достойную фаворитов чемпионата, – лишь в первой партии у соперника были шансы зацепиться.

36 верных ответов получено от опрашиваемых. Выбор аргументируется тем, что *наконец* является частью предложения или членом предложения: «Обстоятельство, т.к. является временным обозначением». Наречие *наконец* пытались истолковать через близкое к нему по значению «в результате всего», «в итоге», «под конец». Отмечается и дополнительное значение, например: «в конечном итоге». В других случаях респонденты пошли от обратного и в качестве объяснения предложили не называть конкретно член предложения или часть речи, а указывать, что слово не вводное. Есть указание и на то, что вариант без запятых – единственный: «Только так».

7 носителей языка ответили, что *наконец* – вводное слово. В пользу вводного слова последовало два аргумента: положение в середине предложения и возможность убрать его без потери смысла. Однако противоположную позицию занимает респондент, ответивший верно. По его мнению, убрать слово *наконец* мы никак не можем: «"наконец" не опустить»

Пример 9. *Наконец* – вводное слово с перечислением в предложении

А ведь старуха ещё жива, сказал крокодил, живёт где-то в Ленинграде, в бедности, говорят, и безобразии, и недолго же сияла она и в своё-то время, потеряла бриллианты, мужа, квартиру, сына, двух любовников, и (?) наконец (?) голос <...>

Мы получили 35 верных ответов. Небольшое количество респондентов попыталось объяснить смысл расстановки знаков препинания при вводном слове. Трудность обособления состоит в том, что не всегда понятно, когда *наконец* вводное слово, а когда член предложения. Встречаются случаи из художественной литературы, когда в значении итога *наконец* выделяется запятыми. [ГРАМОТА. РУ] В нашем случае четыре ответа соответствовали значению подведения итогов и запятыя стояли как при вводном слове, хотя известно, что *наконец* в значении «в итоге», «в результате всего» не является вводным. *Наконец* может быть вводным только при указании на порядок изложения мыслей. Еще одно значение слову *наконец* присвоил респондент в третьей строке.

Вводное слово, т.к. подводит итог
В значении " В итоге всего"
Художественная литература, скорее всего здесь ВВОДНОЕ слово в значение "в итоге, наконец-то"
Наконец-вводное слово, в значении "в конце", выделяется запятыми с обеих сторон

Таблица 5.

Слово «наконец» стоит в значении «наконец-то», однако оба слова выполняют разные синтаксические функции. Употребление языковой единицы с частицей –то возможно при обстоятельстве, а к вводному слову добавить ее нельзя. Носители не всегда видят разницу между членом предложения и вводным словом. Например, участник опроса верно расставил знаки препинания, но объяснить не смог: «затрудняюсь ответить». Вышеуказанные размышления подчеркивают всю неоднозначность обособления.

В других двух ответах было указание на связь мыслей и значение «и еще». Один вариант ответа приходится на то, чтобы опустить слово *наконец*.

Интонационного выделения придерживалось два опрошиваемых, где один из них утверждал об акцентировании внимания вводного слова на однородном члене «голос».

Ответы, в которых встречается запятая только в одной позиции (четыре варианта после «и наконец,» и один перед «и, наконец»). Из всех предложенных точек зрения мы не можем не отметить вариант с тире после вводного слова: *«А ведь старуха ещё жива, сказал крокодил, живёт где-то в Ленинграде, в бедности, говорят, и безобразии, и недолго же сияла она и в своё-то время, потеряла бриллианты, мужа, квартиру, сына, двух любовников, и, наконец — голос»*. Такой вариант является ошибочным, так как после вводного слова мы видим не обобщающее слово, а однородный член предложения. По мнению двух участников, *наконец* — наречие, которое выступает полноправным членом предложения.

Пример 10. *В итоге* – наречное выражение

В реальности оно получилось еще лучше, так как квартир (?) в итоге (?) оказалось 299.

Предположения информантов были разными, например: член предложения, не вводное слово, наречие, функция обстоятельства, наречное выражение, в значении «в конце концов». Выявлено только шесть случаев, где *в итоге* выделяется запятыми с двух сторон. В одном случае из шести автор принял наречное выражение за вводное слово. При выявлении функции языковой единицы к ней задавались вопросы, как к члену предложения. Если вопрос «как?» уместный вопрос, то вопрос «в ком/чем?» – ошибочный. Отсюда следует, что из-за некорректного вопроса «в ком/чем?» информант определил функцию *в итоге* как дополнения.

Пример 11. *В итоге* – наречное выражение в двух случаях

Из всего утра, полного событиями, он запомнил (?) в итоге (?) только эту ее бледность и эту ее руку с такими тонкими костями <...>

Для сравнения мы взяли два практически схожих примера, чтобы носитель языка задумался о постановке знака препинания и осознал, что выражение *в итоге* никогда не может быть вводной конструкцией.

Во втором предложении были такие предположения: Сомнение в том, что слово не является вводным («не вводное слово?»), «"в итоге" – член предложения, запятыми не выделяется», «Наречное выражение», «Предлог и существительное, не выделяется запятыми», «Наречие», «Является обстоятельством, поэтому не выделяется запятыми».

В примере №11 допущено больше неверных ответов, так как носители языка начали сомневаться в том, что наречное выражение связано по смыслу с другими частями предложения. Так, один информант не стал ставить знаки препинания, что верно, однако усомнился в своей правоте: «Не вводное слово?». Можно наблюдать попытку присвоить языковой единице статус вводного слова. Два информанта объясняют это изъятием *в итоге* из предложения без существенного изменения смысла. Зачастую ложные вводные слова стремятся обособить, ведь такие слова несут определенные смысловые оттенки, а иногда входят в авторскую пунктуацию.

Таким образом, при анализе полученных данных можно судить об основных тенденциях обособления / необособления вводных конструкций.

- 1) Положение языковой единицы в предложении (преимущественно обращают внимание на середину предложения);
- 2) Обособление происходит, когда ощущается особая интонация или экспрессивность;
- 3) Информанты чаще всего подбирают синонимичную замену слову, но такая замена не всегда точна (как в случае с *наконец*);
- 4) Обращение внимания на изъятие конструкции из предложения без потери смысла;
- 5) В некоторых случаях участники опроса более глубоко подходят к обособлению: выделяют грамматические основы, обращают внимание на характеристики предложения и средства связи.

Источники

1. Google Формы, 2014. Сводная таблица «Знаки препинания». URL: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1bN1KCOWQbf-rgGKgxN4xBAHKwFI_WL6TfWcO_qjJ8sw/edit?usp=sharing
2. ГРАМОТА.РУ: справочно-информационный интернет-портал «Русский язык». Москва, 2000. URL: <http://new.gramota.ru/>
3. Национальный корпус русского языка, 2003. URL: <https://ruscorpora.ru/new/>

Приложение 1. Пол и возраст информантов

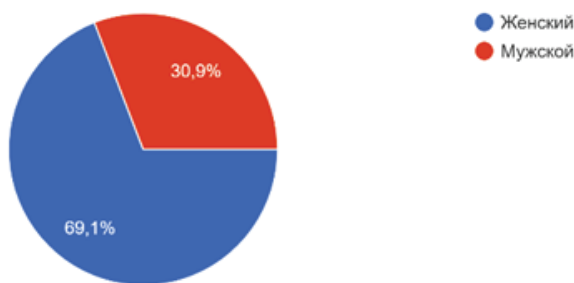


Рис. 1.

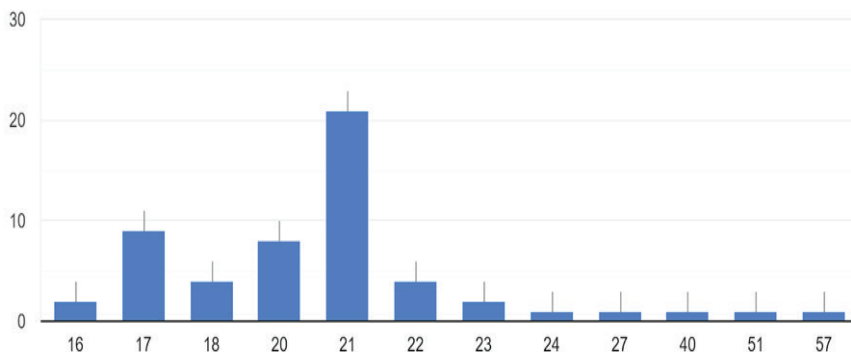


Рис. 2.

Јекатерина Алексејевна Чертенко
Тјуменски државни универзитет
Институт друштвено-хуманистичких наука
45.03.01 Филологија

УВОДНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ У РУСКОЈ ЈЕЗИЧКОЈ СВЕСТИ: ПУНКТУАЦИОНИ АСПЕКТ Резиме

Сврха студије: размотрити специфичности перцепције уводних конструкција код изворних говорника руског језика. Предмет и методе истраживања: коришћена је социolingвистичка анкета (упитник). Анкета је спроведена помоћу ресурса „Google. Формы”. Испитаницима је понуђено 11 реченица са уводним и „лажним уводним” конструкцијама (везницима, прилозима и прилошким изразима), преузетим углавном из публицистичког стила *Националног корпуса руског језика* (НКРЈ). Примери су одабрани према следећим параметрима: 1) уводне речи у различитим позицијама: на почетку реченице (не испред засебне конструкције), у средини реченице, на почетку засебне конструкције; 2) речи које се у различитим контекстима могу јављати и као уводне и као неуводне (везник „однако”, прилог „действительно”, „наконец”); 3) псеудоуводне речи (прилошки израз „в итоге”). Као резултат истраживања откривене су тенденције издвајања и неиздвајања уводних конструкција. Тако су учесници анкете обраћали пажњу углавном на позицију језичке јединице у средини реченице. Често се издвајање јавља уз осећај наглашене експресивности и интонације. Приликом одлучивања о интерпункцији уводних речи испитаници их најчешће замењују синонимима који нису увек тачни. Установљено је и да се велика пажња удељује таквом поступку, какво је изостављање уводне конструкције без губљења значења (нарочито у случајевима када је потребно разликовати уводну реч од реченичног члана). Поједини учесници анкете се према издвајању уводне речи односе озбиљније: истичу граматичке основе, обраћају пажњу на карактеристике реченице и средства комуникације.

Кључне речи: *уводне конструкције, интерпункција, издвајање, језичка свест.*

ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКА УПОРЕДНА ИСТРАЖИВАЊА ЕТНОКУЛТУРНИХ СТЕРЕОТИПА НАРОДА БАЛКАНА У СРПСКОМ И МАКЕДОНСКОМ ЈЕЗИКУ

У раду се са становишта етнокултурних стереотипа, разматрају одреднице Балканци, Срби, Македонци, Хрвати, Бошњаци, Црногорци, Албанци, Косовци и Грци, а затим се ти стереотипи пореде у српском и македонском језику. Истраживање је засновано на анализи вербалних асоцијација српског и македонског народа различитих старосних група оба пола. На основу прикупљених података ствара се етнокултурна слика народа са Балкана: типичне радње и особине свих народа и издваја се прототип особе одређене нације. Поредити одговоре које су дали Македонци и Срби ствара се увид у степен културолошких сличности наша два народа. Од 178 Срба и 166 Македонаца, колико је попунило анкету, издвајају се оне вербалне асоцијације које су имале фреквенцију већу од 1, а оне које су имале фреквенцију 1 разматрају се само у случају да имају велику културолошку вредност и да се могу довести у везу са асоцијацијама с већом фреквенцијом.

Кључне речи: *вербалне асоцијације, анкета, прототип, стереотип, компаративна анализа.*

0. Уводне напомене

Лингвокултурологија је, иако млада наука, у изузетном повоју у последњих неколико деценија, нарочито захваљујући лингвисти и србисти Р. Драгићевић, која је велики број својих радова посветила управо овој младој дисциплини. Позивајући се на руске фразеологе и лингвисте уопште, Драгићевић представља лингвокултурологију као део етнолингвистике, а једина разлика међу њима је та што се лингвокултурологија сматра синхронијском дисциплином, а етнолингвистика дијахронијском. Узимајући у разматрање методолошке оквире Ј. Бартмињског, чији су нам радови постали доступни посебно захваљујући Д. Ајдачићу, који је приредио зборник *Језик. Слика. Свет* Ј. Бартмињског, у ово истраживање улазимо са тежњом да прикажемо поимање народа Балкана код говорника српског и македонског језика. Сам Бартмињски (2011: 93) наводи да је „главни циљ когнитивне лингвистике да одговори на питање о начину поимања предмета од стране говорника датог језика, тј. о начину стицања знања о свету, категоризације њихових појава, њихове карактеризације и вредновања”. Зато је његова методологија усмерена ка успостављању когнитивне дефиниције. Он сматра да је језичка слика света у извесном смислу субјективна, односно да је интерпретирана преко стереотипа. Нама је овде циљ да укажемо како Срби и Македонци доживљавају народе на Балкану, односно која је стереотипна представа коју они као народ имају о другим, суседним народима. Како и Р. Драгићевић напомиње у свом раду (исп. Драгићевић 2015: 162), није нам задатак да укажемо на значења ових појмова као таквих, већ да укажемо како њих разумеју ова два народа.

Истраживање о лингвокултуролошким стереотипима Балкана спроведено је јануара 2022. године у виду две анкете – за Србе и за Македонце. Циљ је био испитати насумично одабране представнике нација различитих полова, старосних група и образовања. Зато је одлично послужила технологија, те је анкета дистрибуирана путем Гугл упитника у различите групе² на друштвеној мрежи Фејсбук. У тим групама анкета је остала пет дана и за то време ју је попунило 178 Срба (141 жена и 37 мушкараца) и 166 Македонаца (129 жена и 37 мушкараца). Старосне групе смо поделили на три категорије: 1) до 20 година, 2) 20–50 година, 3) преко 50 година. Највише људи средње старосне групе радило је анкету: код Срба 129 20–50 година, 45 преко 50 година и 6 до 20 година, а слична је ситуација и са Македонцима: 125 20–50 година, 39 преко 50 година и 2 до 20 година. Анкета је садржала укупно тридесет шест

¹ jecalukic78@gmail.com

² Студенти београдских универзитета, Наш језик, Пуздрав го правам од македонскиот јазик, Патувања кроз Македонија.

стимулуса, подељених у неколико категорија. Прву категорију чиниле су вербалне асоцијације на задате појмове: Балканац, Македонац/Србин¹, Хрват, Бошњак, Црногорац, Косовац, Албанац, Бугарин и Грк. Другу категорију садржала је следећа формулација: „_____ као Балканац”, „_____ као Македонац/Србин”, „_____ као Хрват”, „_____ као Бошњак”, „_____ као Црногорац”, „_____ као Косовац”, „_____ као Албанац”, „_____ као Бугарин” и „_____ као Грк”, при чему се очекивало од испитаника да на линију додају шта им прво падне на памет, без обзира на то да ли је у питању неки атрибут или радња. Трећа и четврта категорија обухватале су све стимулусе осим Балканац и биле формулисане на следећи начин: трећа – „Типичан Бугарин² _____” и четврта, која је тражила да се наведе типичан представник поменутог народа. Стимулуси су јако пажљиво одабрани са тежњом да се за сваку поменуту нацију створи детаљна слика психо-физичког изгледа: њихов физички изглед, карактерне црте и особине. Из баш тог разлога у 2. и 3. групи стимулуса нисмо ограничили на посебну врсту речи (нпр. атрибут или глагол), већ смо желели да испитаници инстинктивно одреде да ли је нека нација типичнија по својим радњама или по свом изгледу. На основу прикупљених података, истраживање тече у два смера: прво треба указати на оно што је најфреквентније у вези са речима–стимулусима (за то нам помаже највише прва категорија питања), а затим треба представити прототипичне радње и особине нације задате преко речи–стимулуса. На крају, у вези са другим поменутиим јесте видети ко се издваја као прототипични представник народа означеног речју–стимулусом. Издвајајући све оне асоцијације које су имале фреквенцију већу од 1, добијају се релевантни подаци и указује се на прототипичне особине и радње људи са Балкана.

1. Прототипична слика Балканаца

1.1. Како Срби виде Балканце

Према вербалним асоцијацијама, најчешћа реакција на појам Балканац је 'Србин' (25), затим 'мушкарац' (14), а онда 'човек са Балкана' (11). Од укупно 84 речи–реакција, издвојене су, осим ових, и остале са фреквенцијом већом од 1 и то: 'примитивац' (6), 'сиров/сировина' (6), 'задрт' (5), 'Србија' (5), 'дивље/дивљак' (3), 'Ђани' (3), 'Југословен' (3), 'патријархалан' (3), 'провинцијалац' (3), 'прост/простак' (3), 'ракија' (3), 'сељак/сељачина' (3), 'домаћин' (2), 'зној' (2), 'менталитет' (2), 'неотесан' (2), 'планина' (2), 'тврдоглав' (2), 'традиција' (2) и 'ћевапи' (2). Балканац је старомодан, примитиван и традиционалан човек патријархалних схватања. Затуцан је и заостао. Прилично је ограничен, чудан, тврдоглав и задрт, али у суштини добар, паметан и вредан. Дobar је домаћин, лепо угошћава. Физички изглед: снажан, крупан, висок, јак и издржљив, са израженим брковима и обрвама. Велики је гурман, воли да једе, пије и да се проводи.³ Имајући у виду старосне групе и половине испитаника, одређени подаци се могу поларизовати на следећи начин: жене воде више рачуна о особинама типичног Балканца, на шта указује чињеница да су високе фреквенције попут 'сиров/сировина', 'тврдоглав', 'дивљак', 'патријархалан', 'провинцијалац', 'сељак', 'неотесан' реакције само особа женског пола друге и треће старосне групе. За реакције 'мушкарац' и 'Србин', такође, превлађују женски одговори, међутим, однос је код 'мушкараца' 11 : 3, а код 'Србин' 18 : 7. Друга и трећа старосна група дале су ове одговоре. Реакција 'Ђани' потиче од две особе млађег узраста (до 20 година) и једне особе у групи 20–50 година, с тим што можемо претпоставити да је и та особа у својим раним двадесетим годинама. Из овога можемо закључити да више жене имају јасно дефинисану слику типичног Балканца, где су у првом плану особине, а млађи не обраћају пажњу на особине, или им оне нису толико познате, већ на типичног представника те групе – у овом случају Ђанија.

1.2. Како Македонци виде Балканце

¹ Срби су добијали стимулусе везане за Македонце, а Македонци за Србе.

² Наводимо само један стимулус, а подразумевају се и остали који су се низали након овог.

³ Неке од речи–реакција: *нико није гурман као Балканац, нико се не проводи као Балканац, нико не пије као Балканац, пије као Балканац, једем као Балканац.*

Македонцима је најчешћа реакција на појам Балканац 'Македонац' (9), а онда су најфреквентније речи управо карактерне особине Балканца. За Македонце су Балканци стереотипни мушкарци, Југословени, заостали, некултурни, необразовани, простаца, ограниченог менталитета. Балканци су патриоте, традиционалисти, конзервативци.¹ Примећује се да су реакцију 'Македонац' имали већином мушкарци превасходно средње старосне групе и жене само треће старосне групе. Остале реакције се не могу јасно поделити по половима и узрастима.

2. Прототипична слика Срба и Македонаца

У нашем испитивању Срба и Македонаца, као што је већ наведено, нисмо испитивали шта народ мисли сам о себи, те ћемо овде навести прототипичну слику Македонаца онако како их Срби виде, односно прототипичну слику Срба онако како их Македонци виде.

2.1. Како Срби виде Македонце

Према вербалним асоцијацијама на задат појам 'Македонци', од укупно 90, фреквенција преко 10 среће се у следећим речима–реакцијама: 'Охрид/Охридско језеро' (13), 'Скопље' (12), 'Тоше Проески' (11) и 'песма' (10). Дакле, при помисли на Македонце, прво нам падају на памет градови, вероватно из разлога што велики број Срба посећује управо ова два наведена места при посети Македонији. Тоше Проески ће, како ће анкета показати, бити и типичан предстаник Македонаца (одговор са фреквенцијом 80). Македонци су, према Србима, весео, распеван и разигран народ, о чему сведоче готово сви сегменти анкете (нпр. најфреквентније реакције на појам '_____ као Македонац' су: 'певаш' (26) и 'весео' (13), односно 'песма' (10) као асоцијација на појам 'Македонци', па и реакција 'пева' (19) на стимулус 'Типичан Македонац _____'). Што се тиче физичког изгледа, Македонци су ниски, мали, тамнопути (црни) и дебелушкасти. Карактерне особине су им позитивне: распеван, веселац, музикалан, мераклија, смешан, насмејан, воли да игра и да свира. Македонци су добри домаћини, гостољубиви су. Доста пију, једу љуто и једу доста салате. Све високофреквентне речи–реакције у већини случајева потичу од испитаника женског пола старосне групе од 20 до 50 година. Занимљиво је да међу испитаницима чија је прва асоцијација на Македонце Тоше Проески нема мушкараца, а иако највећи проценат тог одговора припада женама средње старосне групе, две особе до 20 година имају ову асоцијацију. Такође, приметно је да се женски испитаници више фокусирају на географске одреднице попут Скопља или Охрида, као и на распеваност и веселост македонског народа, док се код мушкараца више срећу асоцијације на физички изглед (нпр. низак, црн и сл.) и на храну (највише паприка и пасуљ, мада последња старосна група наводи и кикирики). Особе оба пола прве старосне групе наводе 'Србин' као стимулус на Македонце, док се код осталих старосних група оба пола то не јавља. Осим тога, ова старосна група наводи и реакције попут 'сусед', 'добар', 'фин народ', што се чини уопштенијим него што је то случај код реакција старијих група. С тим у вези се може изнети закључак да је првој старосној групи задатак да представе особине неке нације прилично тежак посао, што указује на раскидање веза међу нашим народима. Једино што су заједничко све три старосне групе навеле, и то само женског пола, управо је Тоше Проески.

2.1.1. Прототипични представник Македонаца

Са фреквенцијом 80 Тоше Проески се издваја као најпознатији представник Македонаца. Он је у Србији веома познат, те је било и могуће очекивати да се он истакне у овом погледу. О његовом утицају на перцепцију о Македонцима сведочи и чињеница да се и у асоцијацијама на појам Македонци нашао управо он. На другом месту по фреквентности (18)

¹ Неки примери речи–реакција: прост, дивјак, гласен, некултура, невоспитан, тврдоглав, патриот, конзервативец.

нашао се Александар Македонски, односно Александар Велики. Верујемо да је овако висока фреквенција резултат назива *Македонски* у самом имену личности, премда је заиста упитно и штавише доказано да он са данашњом Македонијом није ни у каквој вези.¹ Од 16 речи–реакција које се јављају са фреквенцијом већом од 1, чак 7 су певачи, што јасно указује којим правцима се креће наша повезаност са македонском нацијом. То су, осим Т. Проеског, В. Стефановски, Д. Кајмакоски, Т. Дапчевић, Калиопи, М. Оџаклијевска, А. Рахимовски. Међутим, и путем културе (уопште узев, уметности) такође смо повезани и о томе сведоче реакције: 'К. Миладинов' (премда с фреквенцијом 1 постоји и реакција 'Браћа Миладинов'), 'К. Рацин', 'Б. Конески'. Такође, два политичара су се наша на листи високофреквентних реакција, а то су З. Заев и К. Глигоров. Један се и спортиста нашао на тој листи – Д. Панчев. Проблем на листи јавља се код три особе, а то су: А. Македонски, Г. Делчев и В. Хаџиманов. Наиме, већ смо указали на проблематику у вези са А. Македонским, а то је чињеница да се он везује за стару Грчку и за област Македонију која је из доба његове владавине била везана за Грчку, те с Македонијом у данашњем смислу речи нема никакве везе. С друге стране, не много различито од овога, јавља се и проблем са Г. Делчевим. Будући да је поменута личност подједнако везана за македонску и бугарску страну, јер је деловала и живела у периоду пре савремене поделе народа на Балкану, данас је питање његове припадности упитно. За Бугаре је он Бугарин, за Македонце Македонац. Занимљиво је да Срби, као треће лице са стране, подједнако прихватају ово размимоилажење, те се Г. Делчев јавља са високом фреквенцијом и као представник Македонаца и као представник Бугара (в. т. 5.1.1). На крају долази и композитор Хаџиманов, који се родио у Београду, живи у Београду, изјашњава се српским композитором, а нашао се на листи македонских представника (с фреквенцијом 2). Могуће да је до грешке у тумачењу дошло на основу презимена које није типично на *-ић*, како се за српска презимена очекује. Приметно је да је изузетно малом проценту мушке популације прва асоцијација на представника Т. Проески. А. Македонски је поменут у све три старосне групе оба пола (у првој старосној групи само код особе женског пола) и више пута је споменут код мушкараца у старосној групи преко 50 година. Жене су више истицале певачице, док су мушкараци више истакли политичаре.

2.2. Како Македонци виде Србе

Најфреквентнија реч–реакција је 'сосед/комшија' (12), а након тога 'брат(ко)' (9) и 'горд' (9). Македонци српски народ виде као весео, дружељубив, широкогруд, гостољубив. Срби су храбри, јунаци, велике патриоте и националисти. Изузетно су горди, што се види из анкете, где се ова особина јавља у врху најфреквентнијих речи–реакција. Осим тога су и уображени. Такође, Срби много псују, пију, једу („јадеш како Србин“), нарочито свињско месо. Међутим, доста има реакција где се јавља срдачност (нпр. „срдачен како Србин“, „има големо срце како Србин“). За реакцију 'сосед' преважно су везани одговори треће старосне групе подједнако од оба пола, док су за 'брат(ко)' и за 'горд' у предности одговори женских испитаника средње старосне групе.

2.2.1. Прототипичан представник нације

На листи прототипичних представника нације нашли су се многи писци, историјске личности и политичари, али се као доминантан јавља Новак Ђоковић (54), након кога следи Никола Тесла (35), па Вук Караџић (20). Све остале реакције имају фреквенцију испод 10: И. Андрић, А. Вучић, С. Милошевић, цар Душан, М. Селимовић, Цеца. У одговорима који се налазе међу високофреквентним, попут Ђоковића, Тесле и Караџића налазе се у највећем проценту одговори женских испитаника средње старосне групе.

3. Прототипична слика Албанаца

¹ Занимљиво је видети како ће се у анкети у вези са прототипичним представницима Грка, такође, наћи иста личност.

3.1. Како Срби виде Албанце

Српски одговори у вези са Албанцима су доста поларизовани: од оних који су у вези са позитивним људским вредностима, до оних са негативним; такође, доста одговора о Албанцима везује се за њихов однос према Србима. При помену Албанаца, као најфреквентнија асоцијација јавља се 'Шиптар' (30), а затим следи '(бела) капица' (13), па 'Косово' (8), 'Тирана' и неутрално 'човек из Албаније' (4), са фреквенцијом 3 'баклава', 'непријатељ', 'орао', 'Проклетије' и 'црн', док је с фреквенцијом 2 'Албин Курти', 'Беким Фехмију', 'глуп', 'зао', 'море', 'одбојност' и 'Скадар'. Прототипичан Албанац има следеће особине: вредан, лош, глуп, заостао, послован, ружан, ћутљив, страхан, затуцан, мутан, неразумљив, опасан, поштен, упоран, традиционалан, има много деце. Док неки одговори Албанце приказују као добар, поштен и вредан народ ('држи реч/бесу'), други их приказују као националисте, непријатеље и србомрзителије ('не воли Србе', 'мрзи Србе', 'подозриво гледа на Србе', 'не слаже се са Србином', 'гони Србе').

3.1.1. Прототипични представник нације

Чак је шеснаест особа са фреквенцијом већом од 1 на листи типичних представника Албанаца. Доминантан се истиче Енвер Хоџа (19), а након њега Еди Рама (18). С тим у вези је јасно којим путем иде српско поимање албанске нације. Високофреквентни су и Скендербег (16), Мајка Тереза (13), Беким Фехмију (12), Хашим Тачи (12), Дуа Липа (10) и Рамуш Харадинај (9). Женски испитаници су једини споменули Дуу Липу, и то прва и друга старосна група, док је трећа старосна група женских испитаника доминантна код Енвера Хоџе, иако је доста одговора дошло и од мушких испитаника друге и треће старосне групе. Такође, мушки испитаници од 20 до 50 година предњаче када су одговори у вези са политичарима у питању.

3.2. Како Македонци виде Албанце

'Шиптар' (11) је најфреквентнија реакција на стимулус 'Албанци'. Након тога следи 'сусед/комшија' (10), 'кече' (8), 'непријатељ/душман' (5), 'беса' (3), 'националист' (3). Албанци се приказују и као лош и као добар народ: у првом плану су исказане негативне особине – заостао, подмукао, некултуран, прост, глуп, насилник, криминалац, агресиван, шверцер, мафијаш, узима оно што није његово, неваспитан и сл., а с друге стране се говори како су они добри и радни људи. Такође, налази се одговор 'непочитување на правила' (непоштовање правила), али и 'држи на зборот' (држи реч), што делује контрадикторно.

3.2.1. Прототипични представник нације

Типични представници албанске нације, према Македонцима, јесу: Енвер Хоџа (34), Скендербег (29) и Еди Рама (26). Осим њих, Мајка Тереза (7), Дуа Липа (7), Исмаил Кадаре (6), Али Ахмети (4), Сали Бериша (4).

Поредећи овај део анкете код Срба и Македонаца, јасно се увиђа да су мишљења о Албанцима слична код оба народа, са изузетно минималним разликама у помену одређених људи (нпр. последње три личности код Македонаца не појављују се уопште у српској анкети, док се у македонској анкети не појављује Беким Фехмију међу представницима).

4. Прототипична слика Косоваца

4.1. Како Срби виде Косовце

Најфреквентнија асоцијација на термин 'Косовац' управо је 'Србин' (12), док се истичу и одговори попут 'Шиптар' (6), 'Албанац' (2) и сл. Незаобилазно је било да се у овој анкети дотакнемо Косоваца, без обзира на то да ли се самосталност Косова признавала или не, јер је и мишљење српског живља о том питању, такође, драгоцену за наше истраживање. Међутим, неки су нам одговори показали да српски народ није упућен у терминологију. Осим одговора

'Не знам шта значи ова реч', 'За мене су то Срби', 'Никад чула, измишљен појам', 'Ружно ми звучи' и 'Не признајем' где је приказано политичко опредељење о овом питању, 6 одговора је 'Косовар'. Поједини испитаници су покушали да исправе задат појам из анкете, наводећи да је 'Косовар, а не Косовац', а неки су наводили да је Косовац 'становник Косова албанског порекла'. Такође, издвајамо и следећи одговор: 'Пежоративан понижавајући назив за Србина који живи на Косову и Метохији (овај израз у наведеном контексту користе Албанци на Косову и Метохији као погрдан израз за Србе)'. А заправо је Косовац житељ Косова, онај који је пореклом са Косова (РМС: 560), о чему се, такође, може читати и код Клајна: „Косово: Косовац, Косовка (не Косовар, што је албански облик)” (2010: 89). Неупућност у именовање, како овде примећујемо, може бити погодно за развијање (погрешних) стереотипних ставова. На основу увида у друге сегменте анкете, ствара се слика Косоваца као вредних, али јадних људи, оних који су уплашени, тужни, нападени, прилагодљиви, који стално кукају, пате и жале се, али и као оних који су необразовани, традиционални, подмукли, неповерљиви, сналажљиви. Осим тога, за њих се наводи да „не желе бити Срби”, „живе на миту о цару Лазару и Косовској бици”, „стално доказују шта је српско, а шта албанско”. Уколико се обрати пажња на демографске податке, односно на старост и пол, приметно је да су најфреквентнији одговори везани за особе женског пола друге старосне групе. Већина жена је дала одговор 'Срби', као и коментаре да нису чуле за овај појам, или да га не признају. Чак се и 'Косовар' као реакција јавља само код једног мушког испитаника. Реакцију 'Срби', с друге стране, имају све три старосне групе прилично уједначено у фреквентности.

4.1.1. Прототипични представник

Без обзира на то прихватамо ли или не Косово, неке се личности могу везивати за њега. У анкети се показало да је то Оливер Ивановић са фреквенцијом 34, након кога следи Дуа Липа (9). Занимљиво је приметити да се и Дуа Липа и Рита Ора (6) налазе и на листи типичних Косоваца и на листи типичних Албанаца (в. т. 3.1.1). Приметно је да прва старосна група није знала одговор на ово питање у великој мери, већ се само једном јавио код испитаника мушког пола О. Ивановић и код једног испитаника женског пола Д. Липа. О. Ивановић је прототипичан представник према средњој старосној групи у којој се доминантно јавља, као и код испитаника женског пола.

4.2. Како Македонци виде Косовце

О томе шта Македонци мисле о становништву Косова говори податак да је с фреквенцијом 13 доминантна реч–реакција на Косовце 'Албанац', уз 'Шиптар' (5), док се реакција 'Србин' јавља само 5 пута. Што се особина Косоваца тиче, осим што се говори о њима као о вредним и радним људима, чешће су приказани с негативном конотацијом: мафијаши, криминалци, насилници, терористи, не поштују законе, лоши, преваранти. С друге стране, неки Македонци не сматрају их нацијом, па имамо одговоре: „Не постои како Косовец” и „без идентитет како Косовец”. Ова последње наведена мишљења припадају особама оба пола: код мушкараца истим процентом у другој и трећој старосној групи, а код особа женског пола само другој групи.

4.2.1. Прототипичан представник

Већи део испитаника није знао кога да наведе као представника Косоваца (34), а 6 испитаника је дало одговор да немају никога. Од особа које су се јавиле међу реакцијама највише се истиче Дуа Липа (25), затим Ибрахим Ругова (15), Хашим Тачи (12), Рита Ора (10) и Рамуш Харадинај (7). Што се певачица тиче, очигледна је сличност у одговорима српских испитаника и македонских, међутим, код Х. Тачија и Р. Харадинаја долази до разлика: док Срби њих смештају под окриље албанске нације, Македонци их сврставају међу Косовце. Овај податак говори много о балканској слици Косова и ситуације у вези са њим. На овом месту није могуће поларизовати добијене резултате у виду полова и узраста испитаника.

5. Прототипична слика Бугара

5.1. Како Срби виде Бугаре

Најфреквентнија реакција на појам 'Бугари' управо је 'Тута' (29), након чега следе 'Софија' (8), 'брат/братко' (7), 'Григор Димитров' (7), 'комшија' (6), 'нож (у леђа)' (6), 'човек из Бугарске' (6), 'црн/тамнопут' (5), 'скијање/зимовање' (4). Типичан Бугарин је покварен, препреден, превртљив и подмукао, непоуздан и смешан, али и весео и дружељубив. Доста је придева с негативном конотацијом; осим наведених и: лош, некултуран, опасан, али има и оних с позитивном конотацијом: ведар и мудар. Бугарин краде и вара, издаје и лаже, забија нож у леђа. Осим ових наведених радњи, ниједна се у упитнику није јавила с фреквенцијом већом од 1. Већину одговора с фреквенцијом већом од 1 дали су испитаници оба пола и све три старосне групе. Најмлађи женски испитаници су дали реакције 'нож у леђа' и 'Тута', док мушки испитаници ове групе нису навели ниједну реакцију која се нашла међу најфреквентнијим. Реакција 'братко' типичнија је код мушких испитаника треће старосне групе и код женских испитаника друге старосне групе. Реакција 'Софија' припада процентуално највише женским испитаницима преко 50 година. 'Скијање/зимовање' су реакције које су се нашле само међу одговорима жена и то половину одговора дала је друга, а половину трећа старосна група.

5.1.1. Типичан представник нације

Прототип бугарске нације је, према одговорима, Христо Стоичков (26). Велики је јаз између њега и наредног по фреквентности, Туте Бугарина (9), након кога следе Григор Димитров (7) и Гоце Делчев (3). Приметно је да је највише празних одговора остављено управо овде. Испитаници су у чак 42 случаја остављали коментар „не знам”, што нас наводи да закључимо да смо највише дистанцирани од бугарске нације. Занимљиво је приметити да је најмлађа старосна група дала одговор на ово питање у 5–6 случајева, међутим, сви њихови одговори јављали су се само једанпут, те ти примери нису уврштени у анализу. Христо Стоичков је био одговор код већине мушкараца процентуално исто друге и треће старосне групе, а Тута Бугарин преваходно је одговор женских испитаника треће старосне групе.

5.2. Како Македонци виде Бугаре

'Татар' (14) је прва асоцијација на појам Бугари, а након тога следе 'непријатељ' (6) и 'националист' (6). Примећује се да не постоји неки појам који ће велики број испитаника подсетити на Бугарску, већ да је доста реакција било само с фреквенцијом 1. На основу свих делова анкете у вези са овим стимулусом, стиче се слика Бугара као окупатора, манипулатора, народа који жели да присвоји Македонију и Македонце („сака да биде Македонец”, „ги својата Македонците”, „непочитувачи на малцинстава”). Осим тога, приказани су као непријатељи и фашисти, дволичне особе и лоши суседи („противнички сосед”). Сви високофреквентни одговори припадају у већини процената женским особама средње старосне групе, иако се спорадично јавља и трећа старосна група.

5.2.1. Прототипични представник нације

Азис се истиче као највећи представник нације (29), а након њега Годор Живков (16), Бојко Борисов (14), цар Борис (12), Георги Димитров (10), Христо Стоичков (9) и Васил Левски (6). Г. Димитров и Х. Стоичков су једине две личности које се подударују као представници у српској и македонској анкети.

Приметно је у овом случају удаљавање обе испитане нације у вези са бугарском нацијом. Такође, велики број испитаника није знао одговор на ово питање, а неки су одговори били и да не желе да знају.

6. Прототипична слика Црногораца

6.1. Како Срби виде Црногорце

Црногорци су међу Србима окарактерисани као лењ народ. Вербална асоцијација на реч–стимулус 'Црногорац' била је 'лењ/лењост' (39), што је чини најдоминантнијом, будући да је следећа по фреквенцији 'Његош' (14). Високофреквентне асоцијације су осим ове две: 'море' (13), 'човек црногорског порекла' (6), 'ђетић' (6), 'Србин' (5), 'камен' (3), 'висок' (3), 'брат' (3), 'Столив' (2), 'гласан' (2), 'Џетиње' (2), 'нерад(ник)' (2) и 'одмор' (2). О стереотипу лењости говоре и наредни делови упитника: „Типичан Црногорац је лењ” одговор је 29 испитаника, док је „Лењ/лењствује као Црногорац” одговор 71 испитаника. На основу прикупљених речи–реакција, добијамо слику Црногораца као нерадника, лење нације, која се само одмара, живи на мору, има кућу на мору, ретко ради, много спава. Велики број испитаника довео је Црногорце у контекст са Београдом, па тако имамо одговоре да типичан Црногорац жели да дође у Београд, да ради у Београду, да живи у Београду, има стан на Врачару и студира у Београду. Исто тако, јављају се реакције које наводе на патриотизам Црногораца и величање Његоша: „Типичан Црногорац зна напамет Горски вијенац / је читао Његоша / је патријархалан”. Од физичких карактеристика често се наводи да је висок и да има бркове. У овом сегменту анкете нема поларизације, односно није могуће утврдити да поједини одговори зависе од узраста или пола, јер су све три старосне групе оба пола у великој мери давале одговоре који се налазе међу најфреквентнијим. 'Ђетић' је једина реч–реакција која је везана за мушке особе средње и последње старосне групе.

6.1.1. Прототипични представник нације

Доминантан на листи речи–реакција је Његош (75), а након њега Мило Ђукановић (49). Из данашње перспективе медија, сасвим је разумљиво зашто се са тако високом фреквенцијом на листи нашао М. Ђукановић, међутим, избор Његоша може бити и очигледан и забрињавајући. Наиме, Његоша не можемо довести у везу са црногорском нацијом, пошто је она новијег датума у односу на време у ком је Његош живео. На основу овог одговора може се доћи до закључка да су испитаници наводили имена људи који су везани за Црну Гору¹ у било ком смислу. Његош је споменут у свим трима старосним групама оба пола, а чак 2–6 испитаника млађа од 20 година спомињу М. Ђукановића међу својим одговорима. Такође, Ђукановић се јавља као асоцијација највише средње старосне групе оба пола.

6.2. Како Македонци виде Црногорце

Лењост (мрзеливост) је основна особина Црногораца према македонским испитаницима. Ова реч–реакција јавља се с фреквенцијом 79, а након ње следи 'висок' (15). Овде се заиста примећује одређени стереотип у вези с нацијом јер је велики број испитаника дао исти одговор. Осим тога, лењост је најфреквентнија и у другим сегментима анкете („мрзелив како Црногорец”, „типичен Црногорец е мрзелив”). Такође, и други одговори указују на исти стереотип: „не работи како Црногорец”, „одмара се како Црногорец”, „типичен Црногорец ужива” и сл. Море се јавља, такође, као асоцијација на Црногорце, али у малој фреквенцији (8). Лењост као најтипичнија особина црногорског народа заступљена је у речима–реакцијама испитаника оба пола и друге и треће старосне групе. Није могуће поларизовати одговоре.

6.2.1. Прототипичан представник нације

¹ Не само за Црну Гору у овом сегменту анкете, већ се може претпоставити да је критеријум био исти и за остале народе који су се нашли у анкети. Тако би се могло објаснити и зашто је А. Македонски на листи типичних представника Македонаца.

Као и код Срба, две су се личности и код Македонаца истакле као прототипи црногорске нације. То су Петар Петровић Његош (78) и Мило Ђукановић (19). Чак 16 одговора било је 'не знам'. Остале личности су певачи и глумци, али са ниском фреквенцијом. Ни на овом месту не постоји јасно дефинисан одговор који се може тичати само женских или само мушких испитаника, односно одређене старосне групе. Прилично су све три старосне групе оба пола биле уједначене у својим одговорима.

7. Прототипична слика Бошњака

7.1. Како Срби виде Бошњаке

Најфреквентнија реч–реакција за Бошњаке је 'муслиман' (26), а затим 'Босанац' (7). Бошњак, како смо у анкети навели реч–стимулус, подразумева припадника јужнословенског народа муслиманске вероисповести (РМС: 100), а реч Босанац становника Босне (Исто: 99). Једна од полазних хипотеза у анкети јесте била да ће се испитаници „сукобљавати” с термином Бошњак и Босанац, па искрено изненађује мала фреквентност термина 'Босанац', али је, с друге стране, очигледна прва реакција. Осим њих, за Бошњаке нас везује 'Сарајево' (6), 'баклава' (6), 'ћевапи' (5) и 'бурек' (5). Бошњаци се сматрају глупим народом о чему сведоче високе фреквенције речи–реакција у конструкцијама „типичан Бошњак је глуп” и „глуп (си) као Бошњак”. Осим тога, Бошњаци су прилично весео народ, како се наводи: мераклија, весељак, весео, пева, весели се, прича вицева, смешан и сл, а осим тога Бошњаци су и дружељубиви, гостопримљиви и добри. С друге стране, о њима као нацији постоји и одређена задржаност, па се срећу реакције: истребљен, не постоји, непостојећи, тражи идентитет. Млађа популација је давала одговоре који се тичу вицева и ликова у њима, док су друга и трећа старосна група оба пола више била окренута питању религије у Босни и Херцеговини, као и терминима Бошњак и Босанац.

7.1.1. Прототипичан представник нације

Са фреквенцијом 28 први је на листи Алија Изетбеговић, након кога иду Меша Селимовић (15), Дино Мерлин (11) и Зукорлић (11). Остале фреквенције су испод 10. Обратићемо пажњу на Мешу Селимовића и Иву Андрића (5). Рођени на територији данашње Босне и Херцеговине, стварали у оквирима српске књижевности XX века. Опет долазимо до закључка да се један само сегмент нечијег живота може везивати за одређену нацију, па да га у њу сврстамо (исп. фус. 7). Јасно се истиче да је М. Селимовић реакција код испитаника треће старосне групе подједнако жена и мушкараца, док је И. Андрић забележен у средњој узрасној групи и незнатно више код мушкараца (3 : 2).

7.2. Како Македонци виде Бошњаке

Бошњаци су весео и распеван народ, о чему говоре готово сви сегменти анкете. Занимљиво је ипак приметити да ће на различите стимулусе у први план доћи различите реакције. Нема неког јасног стереотипа који би се истакао када је у питању овај народ. При помисли на Бошњаке прва је асоцијација 'Сарајево' (9), а затим 'муслимани' (5). Остале реакције су с мањом фреквенцијом. „Типичан Бошњак е весел”, „Пее како Бошњак” су најчешћи наставци реченица. Издавају се веселост, распеваност, насмејаност Бошњака, њихова дружељубивост, хумор, добри вицеви, Мујо и Хасо, као и храна и пиће: Бошњаци су познати по кафи, буреку и ћевапима. С друге стране, о њима се говори као о глумом народу, мада простодушном, љубазном и гостољубивом. Иако има само два представника прве старосне групе, оба испитаника су дала одговор везан за веселост и шаљивост Бошњака, али осим њих оба пола, мада претежно жене друге старосне групе, такође, наводе ове реакције.

7.2.1. Прототипични представник нације

Дино Мерлин је прототип Бошњака са фреквенцијом 26, док након њега следи Алија Изетбеогвић (11), а после Меша Селимовић (9) и Иво Андрић (6). Примећује се да се поменута два писца проналазе и код представника Срба (в. т. 2.2.1) и код представника Бошњака, с тим што је већа фреквенција оба писца код Бошњака. Наравно, напомињемо да нису исти испитаници код обе нације навели исти одговор. Од осталих се истичу Златан Ибрахимовић и Мујо и Хасо. Међутим, о удаљености македонске нације с Бошњацима сведочи и податак да је 31 испитаник одговорио са „не знам”. На овом се месту, такође, не може јасно утврдити да пол и узраст имају везе са одговорима који су дати.

8. Прототипична слика Хрвата

8.1. Како Срби виде Хрвате

Реч–реакција са највећом фреквенцијом на појам 'Хрвати' била је 'море' (16), док је друга по реду 'усташа' (14). Остале са високом фреквенцијом биле су: 'шаховница' (8), 'брат' (5), 'Загреб' (5), 'комшија/сусед' (5), 'човек из Хрватске' (4), 'Загорац/Загорје' (3), 'националиста' (3), 'рат' (3) и са фреквенцијом 2: 'Далмација', 'лоше', 'мржња према Србима', 'Олуја', 'Србин', 'Фрањо Туђман', 'хладно' и 'Хрватска'. И док је у овом сегменту анкете најдоминантнија реакција она која се односи на туристички популарну Хрватску, дотле се у другим деловима анкете стиче утисак да се код Срба мишљење о Хрватској поводом политичких догађаја није променило. На основу свега из прошлости суди се данашњем народу, а то нису ништа друго до стереотипи. Тако се наводи да „мрзиш Србе као Хрват”, да су Хрвати уображени, надмени, превртљиви, лукави, злобни, лоши, безобразни, надобудни, да су геноцидан народ који мрзи Србе, непријатељи, усташе и националисте. Међутим, осим ових с фреквенцијом већом од 1, среће се и реакција 'културан' (3) за хрватски живаљ. Може изненадити чињеница да су само женски испитаници наводили примере попут 'националиста', 'рат' и 'Олуја' и то највише средње старосне групе. Једна особа млађег узраста навела је 'Олују' као реакцију. Такође, и код реакција 'усташа' и 'шаховница' доминантнији су женски испитаници средње старосне групе, иако се спорадично јавља и мушки испитаник треће старосне групе.

8.1.1. Прототипични представник нације

Фрањо Туђман је према анкети прототип Хрвата с фреквенцијом 21, а одмах испод њега с фреквенцијом 20 налази се Мирослав Крлежа¹. Осим њих, истичу се Анте Павелић (13), Оливер Драгојевић (10), Северина (9), Лука Модрић (7), Јосип Броз Тито (6), Иван Мажуранић (4) и Иван Мештровић (3). Неоспорно је да наш народ доста тога политичког асоцира на хрватски народ, али осим тога добро је видети да смо повезани и на плану уметности. Северина и Лука Модрић су одговори већине мушке популације средње старосне групе, а Мирослав Крлежа и Фрањо Туђман су одговори оба пола и друге и треће старосне групе готово уједињено.

8.2. Како Македонци виде Хрвате

¹ Мора се приметити да, док се свуда М. Крлежа сматра Хрватом и хрватским писцем, о И. Андрићу чак и код Срба постоје преиспитивања. У библиотекама у иностранству, ван Балкана (нпр. у Риги) дела М. Крлеже се налазе на полици где је хрватска књижевност, док се Андрићева дела налазе на одсеку за југословенску књижевност (лични податак ауторов). Исто тако, у једној библиотеци у Београду Андрићева дела се неће наћи на одељку српске, већ југословенске књижевности.

На помен Хрвата Македонци помисле на море, о чему сведочи тај одговор код 28 испитаника. О Хрватима се ствара слика да је то културан и образован народ, али горд, уображен и надмен. Хрвати су патриоте и националисти, мрзе Србе и мисле да су за све криви Срби („мисли дека Срби се криви за све”), али такође има одговора да су Хрвати Срби католици. Неколико испитаника и на помен Хрвата и на допуњавање реченице за типичног Хрвата споменуло је појам „усташа”. О свим политичким везама са овим појмом говоре највише речи–реакције оба пола треће старосне групе.

8.2.1. Прототипични представник нације

Оливер Драгојевић је прототип Хрвата (28), а након њега следи Јосип Броз Тито (16). С високом фреквенцијом јављања су и Северина (11), Фрањо Туђман (10), Мирослав Крлежа (9), Никола Тесла (4). Опет ће се приметити да се Н. Тесла нашао и на листи представника Срба с веома високом фреквенцијом (в. т. 2.2.1). Такође, приметне су и велике сличности у поређењу македонског и српског концепта типичног Хрвата.

9. Прототипична слика Грка

9.1. Како Срби виде Грке

Најфреквентнија реакција на појам 'Грк' је 'море' (31), али томе можемо придодати и 'летовање' (5), 'одмор' (2). Осим тога, да српски народ на Грчку гледа као на туристичку атракцију и на земљу са бујном историјом, говори и следећи списак речи–реакција: 'Атина' (4), 'историја' (3), 'Акропол' (2), 'Аристотел' (2), 'домаћин' (2). Такође, за Грке нас везују 'сиртаки' (10), 'гирос' (7) и 'маслине' (2). Јако важну улогу у поимању грчког народа има и реакција 'православац' (4). Чини се да је српском народу важно да на Балкану, осим њега, постоји још један народ православне вероисповести. Грке поимамо као весело народ, љубазан и гостољубив. Грци су добри трговци и угоститељи, насмејани су и опуштени, воле да играју и плешу. На основу неких реакција закључује се да су Грци хедонисти: типичан Грк ужива / воли да игра сиртаки / се добро забавља / увек има осмех на лицу; односно игра/плеше/ хедониста/ веселац као Грк. Овде није могуће указати на однос социо-демографских особина испитаника према датим реакцијама, с обзиром на то да су дати одговори припадали свим узрасним групама оба пола.

9.1.1. Прототипични представник нације

С највећом фреквенцијом се јавља Аристотел (21), а након њега следе Саки Рувас (18), Микис Теодоракис (12), Александар Македонски (10), Оназис (10) и Циципас (9). Питање А. Македонског је већ представљено и проблематизовано у т. 2.2.1. Што се осталих речи–реакција тиче, оне приказују како је утицај грчке културе, историје, спорта присутан у нашој свакодневици. Представнике Грчке, ако је судити по осталим фреквентним реакцијама, чине старогрчки песници и филозофи: Кавафи, Платон, Сократ, Софокле и Хипократ. Приметно је, супротно од очекиваног, да је само један испитаник мушког пола споменуо Циципаса, док су све остале особе женског пола и то све три старосне групе. Аристотел се, такође, јавља већином код особа женског пола друге и треће старосне групе, док је Александар Македонски подједнако заступљен код особа оба пола друге и треће старосне групе.

9.2. Како Македонци виде Грке

Македонце 'море' асоцира на Грке (13), а затим 'гирос' (6). Нема стереотипа који ће се издвојити доста од других и бити с високом фреквенцијом. Грци, осим што су познати као добри трговци, народ који поседује море, познати по историји и важним градовима попут Солуна, такође, су и народ који није у добрим односима с Македонијом. О томе сведоче различити одговори испитаника, а ово су неки: „мразач на Македонија”, „омраза кон

Македонија”, „типичен Грк е антимакедонец”, „мисли дека се е потекло од Грција”, „се сака да е негово”, „типичен Грк е асимилатор”. Ови су одговори заступљени међу одговорима оба пола друге старосне групе. У овом случају види се различито поимање грчке нације код Срба и Македонаца, премда је главна асоцијација иста и код једних и код других.

9.2.1. Прототипични представник нације

Прототип Грка је Циципас, грчки тенисер (21).¹ Након њега су Аристотел (14), Мицотакис (13) и Хомер (9). Доста је испитаника наводило различита имена богова из грчке митологије, па би се на неки начин под представнике Грка могли убројати генерално богови из митологије. Осим тога, обухвативши различите одговоре, може се приметити да је већина старогрчких личности представник грчке нације.

10. Закључак

Насумично одабрани испитаници из Србије и Македоније су, попуњавајући анкету, омогућили увид у представу тог народа о другим становницима Балкана, а резултати истраживања приказани су у овом раду. Циљ рада је био систематизовати сазнања о мишљењу ова два народа, што је и урађено. Пред почетак истраживања имали смо у виду неке могуће стереотипе који би се могли истаћи, а истраживање је помогло да их и потврдимо. На пример, пошло се од хипотезе да ће Срби у опису народа из бивше Југославије, као и у опису Косоваца, бити привржени мишљењу да је то један народ, да ће говорити о појединим народима у негативном контексту, као о непријатељском народу. Исто би то важило и за Македонце, нарочито у њиховом односу према Бугарима и Грцима. Анкета је показала да је то заиста тако. Нпр. Срби су о Хрватима дали мишљења која се могу повезати с немилим догађајима крајем деведесетих година, о Албанцима мишљења која су у непосредној вези с тренутним стањем на Косову, а о Косовцима као непостојећем народу, односно Србима. Тако исто и Македонци приказују свој однос према Грцима и Бугарима: доживљавају их као непријатеље Македонаца, оне који македонски народ мрзе или не признају. Може се видети, поредећи резултате анкете оба народа, да постоји много сличности у опису људи са Балкана и код једних и код других, а да су разлике направљене у оном случају у ком политички контекст надвладала. Оно што је анкета још показала јесу нејасноће и неподударна код једног народа поводом одређених питања. Видели смо да се код Македонаца Никола Тесла сматра и српским и хрватским представником, што исто важи и за Иву Андрића и Мешу Селимовића – да су и српски и бошњачки представници. Такође, на српској страни видело се да ће се Александар Македонски сврставати и у македонске и у грчке представнике. Такође, успели смо да утврдимо да неки стереотипи зависе од социо-демографских одлика испитаника: нпр. одређени стереотипи су карактеристични за женске испитанике, неки за мушке, а у одређеним ситуацијама одговори зависе и од узраста особе. У овом тренутку приликом истраживања желели смо да обухватимо насумично одабран узорак људи обе нације како бисмо искључили могућност да степен образовања или живот у граду, односно на селу, утиче на одговоре које испитаници дају. Међутим, код оваквог одабира испитаника јављају се неки недостаци: не можемо да утичемо на уједначен однос мушких и женских испитаника, не можемо да утичемо на уједначен однос међу старосним групама, па смо тако у овом случају имали највише испитаника женског пола средње старосне групе. Такође, треба имати у виду да је дистрибуирање анкете по групама на друштвеној мрежи Фејсбук морао са собом да носи чињеницу да ће је попуњавати само особе које су активне на интернету и прате дешавања у језичким/туристичким групама, односно да су студенти. Наш утицај на наведене недостатке у овом тренутку није могао бити велики, али се оставља отвореним да се, под другачије контролисаним условима, (приближно) иста анкета поново уради. У том случају контролисани услови би подразумевали 1. израду анкете уживо, 2. подједнак број мушкараца и жена испитаника, 3. подједнак број старосних група, па чак можда и 4. поделу средње старосне групе на два дела.

¹ Треба имати у виду да је истраживање спроведено недуго након што је Циципас постигао велики резултат у свету тениса, што може имати утицај на одређење испитаника поводом овог питања.

Литература

- Бартмињски 2011: Бартмињски, Јежи, *Језик. Слика. Свет*, приредио: Дејан Ајдачић, превела: Марта Бјелатић, Београд: SlovoSlavia 2011.
- Драгићевић 2017: Драгићевић, Рајна, „Лексикографски трагови језичких и културолошких контаката Срба са другим народима у XIX веку”, *Исходишта*, 3, (99–108).
- Драгићевић 2015: Драгићевић, Рајна, „О концептима Истока и Запада у српском језику”, Дејан Ајдачић (ур.), *О вредностима у српском језику: зборник етнолингвистичких радова*, Београд: Алма (162–187).
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна, „Лингвокултуролошка упоредна истраживања етнокултурних стереотипа”, *Анали Филолошког факултета* 22, 2010. (201–214).
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна, *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Мршевић Радовић 2008: Мршевић Радовић, Драгана, *Фразеологија и национална култура*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- Шкорић 2021: Шкорић, Милица, „Концепт *Балкан* у савременом српском језику и култури (на материјалу анкетних података)”, *Живи језици XLI, 1*, Београд: Друштво за стране језике и књижевности Србије, Филолошки факултет Универзитета у Београду (87–109).

Извор

- Клајн 2010: Клајн, Иван, *Речник језичких недоумица*, Београд: Чигоја штампа, 2010.
- Драгићевић и др. 2011: Драгићевић, Рајна, Пипер, Предраг, Стефановић, Марија, *Обратни асоцијативни речник српског језика*, Београд: Службени гласник – Београдска књига, 2011.
- Пипер и др. 2005: Пипер, Предраг, Драгићевић, Рајна, Стефановић, Марија, *Асоцијативни речник српског језика*, Београд: Београдска књига – Службени лист СЦГ – Филолошки факултет у Београду, 2005.
- РМС 2011: *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011.

Jelena D. Lukić

LINGVOCULTURAL COMPARATIVE RESEARCH OF ETHNOCULTURAL STEREOTYPES OF BALKAN'S PEOPLE IN SERBIAN AND MACEDONIAN LANGUAGE

In this paper we discuss the determinants Balkans, Serbs, Macedonians, Croats, Bosniaks, Montenegrins, Albanians, Kosovars and Greeks, from the point of view of ethnocultural stereotypes, and then we compare these stereotypes in Serbian and Macedonian. The research is based on the analysis of verbal associations of the Serbian and Macedonian people from different age groups and of both sexes. Based on the collected data, an ethnocultural image of the Balkan people was created: typical actions and characteristics of all people, and a prototypical figure from each nation stood out. Comparing the answers given by Macedonians and Serbs we created an insight into the cultural similarities between our two peoples. Of the 178 Serbs and 166 Macedonians who completed the survey, those verbal associations that had a frequency greater than 1 stand out, and those that occurred once are considered only if they have great cultural value and can be linked to the associations with a higher frequency.

Key words: *verbal associations, survey, prototype, stereotype, comparative analysis.*

КОРИШЋЕЊЕ ПЛАТФОРМЕ МУДЛ (MOODLE) У НАСТАВИ ШПАНСКОГ ЈЕЗИКА НА ПРВОЈ ГОДИНИ СТУДИЈА ХИСПАНИСТИКЕ

У теоријском делу рада представљена је слика наставе страних језика на даљину на универзитетском нивоу у Србији, земљама региона и земљама света које се истичу по овом питању. Циљ рада је да прикаже *online* учење шпанског језика у Србији на универзитетском нивоу, где се посебно осврће на платформу Мудл и колико помаже при учењу шпанског језика. Претпоставка истраживања се везује за олакшано учење шпанског језика уз помоћ Мудл платформе, као и њену недовољну искоришћеност од стране студената. У истраживачком делу рада представљена је анализа активности на платформи Мудл студената прве године основних академских студија Катедре за иберијске студије Филолошког факултета у Београду. Анализу чини приказ ангажовања студената на основу додатних вежби на платформи Мудл у оквиру предмета Савремени шпански језик Г1. Од 90 студената колико је учествовало у истраживању, више од њих 80 редовно је радило додатне вежбе са повећаним интензитетом пред колоквијум и завршни испит. Неки од закључака приказују да је платформа Мудл омогућила додатно учење шпанског језика поред класичне наставе и олакшала приступ вежбама за усавршавање знања. Такође, истиче се да су студенти радили вежбе иако нису били обавезани ни на који начин, а имали су могућност да боље науче шпански језик уз њихову помоћ. Даље истраживање могло би да обухвати испитивање студената осталих година студија ове катедре.

Кључне речи: *online* учење, страни језици, настава на даљину, високо образовање.

1. Увод

Када се осврнемо на 2020. и 2021. годину, у великој мери присутна је била светска ситуација са пандемијом проузрокована појавом вируса *Covid-19*, те је *online* учење представљало један од главних начина наставе. До оваквог апсолутног вида учења дошло је из разлога затварања образовних институција у циљу спречавања заразе споменутог вируса. Самим тим, измењен је био тип наставе са традиционалне на искључиво *online* учење. Настава на даљину постојала је и раније у неким образовним институцијама, док је у другим била непознаница и морали су потпуно да се прилагоде новим околностима. Таква промена наступила је у свим нивоима образовања, али је за потребе овог истраживања фокус на високошколским институцијама. Функционалност електронских платформи које представљају интерактивну могућност учења као што су *Hangouts Meet*, Мајкрософт Тимс (*Microsoft Teams*) и Зум (*Zoom*), намењених за видео-позиве, данас је на високом нивоу како по техничким карактеристикама, тако и по приликама које нуде за учење (Новаковић 2021: 118). Дакле, циљ је да се представи учење на даљину уз помоћ одређених платформи, са акцентом на платформу Мудл. Приказ земаља света које су прешле на *online* учење и примери случајева оваквог учења у Србији обухватиће теоријски део рада. Такође, специфичност учења шпанског језика путем споменуте платформе у оквиру универзитетског нивоа биће истакнуто уз анализу конкретног примера Филолошког факултета Универзитета у Београду. На овом факултету постоји Катедра за иберијске студије где је могуће студирати шпански језик, хиспанску књижевност и културу, те се поставља питање учења на даљину у периоду када другачији приступ настави није био могућ. Фокус група анализе јесу студенти прве године хиспанистике генерације 2021/2022. године који су похађали обавезни предмет Савремени шпански језик Г1. Њихова активност на овом предмету подељена је услед комбиноване наставе, где се један део предавања и вежби одвија на факултету, а други део путем *online* учења. За учење

* dunjabra@gmail.com

на даљину коришћена је апликација Зум за пренесене часове у виртуелни свет, како не би морали физички да присуствују на факултету. Ипак, највише је коришћена платформа Мудл да би студенти имали могућност приступа разним вежбањима, материјалима, информацијама и слично. Главно питање је у којој мери су студенти искористили пружени ресурс и на тај начин били спремнији за испит или су генерално боље научили шпански језик. Путем анализе активности студената на платформи Мудл у оквиру споменутог предмета, биће приказана њихова ангажованост у рађењу вежби које нису биле обавезне. Пре тога, представљено је *online* учење у оквиру земаља света и региона.

2. *Online* учење у земљама света

Систем *online* учења може се применити путем разних платформи и апликација, према Лопес (Lopez 2011: 2–3) као што су *TeEduc*, *BlackBoard*, *WebCT*, *Toolbook*, *TopClass Server*, од којих је једна од најпрепознатљивијих платформа Мудл. Циљ учења путем ових платформи јесте да се развије лакши приступ настави језика на даљину, где ће се централизовати процес *online* учења уз разне предности као што су флексибилност, приступачност информација и материјала, интерактивност, бољи фокус студената и слично. Тако је платформа Мудл систем отвореног учења што значи да свако може да приступи овој платформи и путем ње прилагоди наставу. Код *online* учења, платформа Мудл користи се често за универзитетски ниво образовања, док се посебна пажња скреће на учење страних језика овим путем. Самим тим, на Универзитету у Перуу, према истраживању (Mendivil-Carrión, Campaña 2021: 21–23), испитано је 29 студената чији је енглески други језик који уче и на почетном су нивоу. Њихови професори обучавани су током једног семестра како да наставу језика имплементују путем платформе Мудл, те и колики ће утицај имати њихово познавање ове платформе на учење студената. У питању су били говорници шпанског језика, претежно женског пола, који су имали основни ниво енглеског језика у тренутку испитивања. Према анализи, све четири вештине учења језика студената, писање, читање, слушање и причање, додатно су се развиле уз помоћ платформе Мудл и ангажованост професора у том смеру. Слично томе, на Универзитету у Бразилу, према Гонсалвес (Gonçalves 2011: 18–19), утицај професора на учење шпанског језика путем платформе Мудл представља позитивну страну *online* учења и доприноси студентима да боље науче језик. Разноврсност коју ова платформа нуди у учењу кроз активности као што су форум, блог, глосар, квиз, упитник, видео-садржај и многе друге отвара небројано могућности за студенте да науче језик, у овом случају шпански, као додатак традиционалној настави или као основа за учење на даљину.

Ипак, један проблем *online* учења путем платформе Мудл који се, на пример, јавља на Универзитету у Чилеу, према истраживању (Cabero-Almenara, Agancibia, Del Prete 2019: 31), приказује неискоришћеност ове платформе у настави. Заправо се догађа да, иако постоји велики број активности које је могуће направити и пружити студентима, професори користе платформу Мудл искључиво за прослеђивање материјала и информација за наставу. То подразумева недовољну ангажованост професора да истраже шта све пружа овај вид учења и споменута платформа где би могло да се оствари флексибилно и активно учење. Имајући у виду процењивање делотворности платформе Мудл за *online* учење, истраживање на Универзитету у Шри Ланки (Marikar, Jayarathne 2016: 57) приказало је путем анкетирања студената да се они сналазе у учењу уз ову платформу, као и да им олакшава приступ новом знању уз посредовање професора. Тиме се увиђа значај професора у *online* учењу кроз платформу Мудл где је неизоставно укључивање наставног кадра, иако многе активности могу бити аутоматизоване. Тако се на Универзитету у Јапану, према Хиршелу (Hirschel 2012: 101–102), истраживањем представља заинтересованост студената за укључивање форума, глосара и квизова у наставу страних језика путем платформе Мудл. Занимљиво је да су студенти били расположени за дискусије и дописивање користећи форум, те су сматрали да им је највише значила та активност, док су глосар и квиз означили као приступачне алатке за учење. На крају су све три активности обележили као помоћ за учење језика где је постојао одређени значај у њиховом ангажовању. Према томе, учење

уз Мудл платформу и укључивање разних активности које подразумевају студентску присутност у учењу могу допринети бољој настави и резултатима учења.

Имплементирање модерних технологија у образовање, посебно у наставу језика, отвара прилику за додатно истраживање поља *online* учења. Тако се према руским истраживањима (Zabolotskikh et al. 2021; Vladimirovna Grigoryeva et al. 2021), учење енглеског језика уз помоћ платформе Мудл ставља на виши ниво наставе и учење се проширује у погледу већег самопоуздања студената, индивидуалног напретка по сопственом одабиру начина учења и добијању брзих повратних информација о свом знању. На сличан начин, према истраживању (Gundu, Ozcan 2017: 61), у Турској се укључује систем платформе Мудл за часове енглеског као страног језика још на средњошколском нивоу како би студентима лакше било да се уклопе у универзитетско образовање и буду спремнији за академска постигнућа. Студенти имају могућност да сами прилагоде своје учење и да примене стратегије знања које њима највише одговарају. То су мишљења и други истраживачи (Etxebarria, Garay, Romero 2012: 279) који истичу на Универзитету у Баскији у Шпанији, значај ангажовања социјалних стратегија приликом учења страних језика где платформа Мудл омогућава примену и развијање социјалне интеракције постављањем питања, сарађивањем, вежбом и саосећањем са другим студентима. У овом истраживању студенти наглашавају да користе платформу Мудл за информисање о другим студентима и међусобно комуницирање, као и да употребљавају језик који уче када пишу на платформи Мудл. Ипак, недовољна искоришћеност ове платформе од стране студената јавља се код форума и постављања питања када им је нешто непознаница. Такође, као предност платформе Мудл истраживање (Gil et al. 2010: 192) приказује самоевалуацију студената при учењу. То може допринети опуштенијој настави и напредовању у знању због флексибилности у процесу учења студената уз помоћ колега где неће осећати превелики притисак оцењивања од стране професора.

Поред тога, раније споменута активност глосара на платформи Мудл омогућава ширење вокабулара на страном језику и тиме доприноси учењу актуелне терминологије путем *online* методе наставе. На Универзитету у Малаги у Шпанији, како представља Сегири Домингес (Seghiri Domínguez 2013: 369), укључивање Мудл алатке глосара у наставу учења језика учинило је да студенти прошире вокабулар на изучаваном језику, достигну одређено самопоуздање у процесу прављења глосара и унапреде вештине претраге информација потребних за предмет превођења са енглеског на шпански и обрнуто. Слично томе, на Универзитету у Гранади у Шпанији истраживање (Robinson, Arrufat-Pérez de Zafra, Olvera-Lobo 2017: 243–244) истиче примену игре при предмету превођења и учења језика уз помоћ платформе Мудл. Пребацивање учења у вид игре, где ће се настава одвијати на високом нивоу уз дозу забављања и опуштености, представља новост модерног доба која је све присутнија путем информационо-комуникационих технологија (ИКТ). Тако платформа Мудл чини да се уз одређене активности и алатке учење претвори условно речено у игру, те ће се научено запамтити кроз интерактиван, интересантан и подстичући садржај. Иако се коришћење одређених алатки платформе Мудл не именује речју игра, може се рећи да се учењем језика путем ове *online* апликације долази до знања чији се процес учења чини олакшан као да је играње у питању. Поред земаља света и примера наставе страних језика уз *online* учење, потребно је приказати наставу на даљину и у Србији и земљама њеног региона.

3. *Online* учење у Србији и земљама региона

Када се говорило о *online* учењу у земљама Балкана, мислило се или на приватне школе или на универзитетско образовање. На нижим нивоима школовања, у основној и средњој школи, није било уобичајно предавање на даљину све до појаве пандемије вируса *Covid-19*. Ипак, прелазак универзитетских предавања у потпуности на *online* наставу представљао је изазов који је углавном апсолутно успешно реализован. Самим тим, пример Србији суседне земље Македоније и Универзитета у Штипу, према Тодорова (2021: 984–985), приказује учење шпанског језика на даљину у времену почетка пандемије. Часови у реалном времену одвијали су се путем апликација као што су Зум, Мајкрософт Тимс и Гугл учионица (Google Classroom), док је за генерално учење

и вежбање коришћена платформа Мудл. Анализиран је упоредни успех студената који су учили шпански језик уз физичко присуство и оних који су учили искључиво *online*, где је закључено да готово да не постоји разлика по питању оцена што се тиче завршног испита студената. Међутим, треба узети у обзир друге параметре који су могли утицати на различитост успеха као што је пандемија, мотивација, информационо-комуникационе способности и слично. С друге стране, у Републици Српској, односно Босни и Херцеговини, тачније у граду Бања Лука, према истраживању (Латиновић и др. 2015: 52), јавио се одређени напредак у оквиру увођења ИКТ-а у образовање, као и система *online* учења, али је неопходно да се те промене догађају брже, што је више могуће у складу са развитком технологије. Насупрот томе, у Хрватској у Сплиту, како Јаниш (2021: 21) истиче, све су популарније ИКТ у образовању и коришћење одређених апликација и платформи за учење где је чак представљена нова апликација *Crodemy* за учење и подучавање путем видео-лекција, чиме се увиђа колико напора се улаже како би *online* учење било на високом нивоу. На тај начин, Медић (2021: 328) испитује примену нових технологија у настави у времену почетка пандемије у Србији где истиче значај учења *online* када су језици у питању и могућност самопровере, игре, преласка нивоа блогова и вежбања на модеран начин који је близак интернет генерацији студената. Све више студенти 21. века представљају особе које су одрасле уз Интернет и ИКТ, те су спремни да се адаптирају на новонастале промене учења на даљину. Тако је, према Новаковић и Божић (2020: 19–21), спроведено истраживање на Филозофском факултету Универзитета у Нишу где је испитан став према електронском учењу 64 студената српског језика свих година основних студија. Путем *online* упитника установљено је да су платформе Гугл учионица и *Hangouts Meet* за половину студената у потпуности испунила очекивања, где су чак били и изненађени потенцијалом за виртуално учење, а више од 80% њих је било потпуно или делимично задовољно интеракцијом са професорима уз обе платформе. Гугл учионица је служила као средство за дељење материјала, слично платформи Мудл, док је *Hangouts Meet* имала за циљ да представи виртуално окружење. Недостатак као што је непостојање табле и социјалног контакта представља ману *online* рада, уз техничке проблеме који се неминовно јављају у настави на даљину.

Према могућностима које постоје уз помоћ интернет мреже и ИКТ уопште, учење страних језика *online* има потенцијал да буде на нивоу учења уз физичко присуство. Цела реализација овог учења зависи од више фактора, од којих је један ангажовање професора, али и студената. Ту истраживање Универзитета у Новом Саду (Чикош, Томчић, Драгојевић 2020: 69–70) истиче недостатке *online* учења где је неопходно имати стабилну интернет конекцију и уређаје путем којих ће се приступити настави који неки пут неће савршено радити и пружити студентима да слушају наставу или професорима да је изводе. Слично томе, немогућност приступа одређеним материјалима за учење који не постоје у дигиталној форми или који јесу присутни *online*, али нису доступни свима представља ограничење учења на даљину. Недостатак људског, физичког контакта, такође, наводи се као битна ставка која утиче на учење, где се предлаже комбинована настава учења уживо и *online* како би временом студенти били што више информационо и дигитално писмени, као и професори, док би задржали бенефиције традиционалне наставе. Међутим, када није могуће направити комбиновану наставу, мора се ослонити апсолутно на *online* учење. Такав је случај са пандемијом вируса *Covid-19* где је било неопходно прећи у потпуности на наставу на даљину и ту су се високошколске установе добро уклопиле јер су у великом броју случајева већ примењивале комбиновану наставу (Стојановић 2020: 131). Поред тога, друго истраживање у Новом Саду (Милић и др. 2021: 22) приказало је да су студенти проценили своје информационо-комуникационе вештине са високо просечним оценама где оне нису довољно искоришћене у погледу *online* наставе. Иако ови студенти поседују уређаје путем којих могу да уче на даљину, настава није реализована у потпуности према њиховим могућностима и потребама како би ове вештине биле искоришћене. Тиме се поставља добар основ за унапређивање *online* наставе за коју су студенти заинтересовани, мада често преферирају комбинован начин наставе.

С тим у вези, анкета која је спроведена у истраживању у оквиру територије Републике Србије (Ковачевић и др. 2021: 36–37) обухватила је разноликост студијских профила студената

који су изразили своје мишљење поводом *online* учења. Више од пола њих је истакло да редовно прати наставу, путем апликације Зум или Мајкрософт Тимс, а око 30% њих је задовољно реализацијом наставе на даљину. Ипак, као проблем истиче 60% њих да се професори не труде да мотивишу студенте довољно, мада имају разумевања за нови приступ раду и одржавају све *online* што је могуће. За убудуће већина студената сматра неопходном додатну обуку предавача за коришћење одређених платформи и укључивање студената у реализацију наставе. Овде се може увидети колика је заправо заинтересованост студената за учењем *online*, али да је исто тако потребно да се професори више прилагоде овом виду учења и пробају да отклоне недостатке наставе на даљину. Ту се може окренути пажња на *online* учење као додатну алатку у учењу, а не првенствени извор путем којег се преноси знање. Истраживањем у оквиру Универзитета у Новом Саду (Поповић, Радусин Бардић 2015: 175–176) приказује се учење француског језика уз помоћ платформе Мудл као придодатог наставног средства. Студенти су имали прилику да сами изнесу предлог вежби које мисле да би им помогле за боље учење, а биће омогућене путем споменуте платформе, што се односило на усмене и писмене вежбе рецепције и продукције. За све учеснике ова платформа је била ново искуство, те им је утисак био веома позитиван уз могуће понављање наученог, занимљиво и олакшано учење. Као и у претходним анализама, негативне стране биле су везане за техничке ствари у виду неопходности интернет конекције, уређаја, ажурирања података и слично. Ова анализа спроведена је пре пандемије вируса *Covid-19* где се може видети да је на високошколским установама и много раније пре општег преласка на *online* наставу постојало коришћење платформи за учење језика на даљину.

Још неке предности учења на даљину и коришћења платформе Мудл у учењу представљене су у истраживању у Новом Саду (Матијашевић Обрадовић, Драгојловић, Бабовић 2017: 239) и приказује се колика је посећеност платформе Мудл од стране студената где се увиђа да су заинтересовани за *online* учење због могућности приступа на даљину. Тако истраживање, такође, на Универзитету у Новом Саду (Ераковић, Топалов 2021: 132), истиче како платформа Мудл и *online* учење помаже у преусмеравању наставе са фронталног приступа на интерактивну вежбу, нов канал комуникације, ангажованост студената и слично. У складу са споменутих истраживањима, потребно је истаћи још једно, пре анализе учешћа студената на платформи Мудл у оквиру Филолошког факултета у Београду. У питању је истраживање спроведено на истом факултету у оквиру Катедре за иберијске студије (Бонцић 2016: 309–311) на предмету Савремени шпански језик где су обухваћене друга, трећа и четврта година основних академских студија. Идеја испитивања је била да се увиди колико студенти сматрају платформу Мудл корисном у процесу учења, као и у оквиру комбинованог модела учења уз традиционалан приступ настави. Од 101 студента који су учествовали у анкети, мање од пола испитаника сматра да не добијају одговарајући материјал довољно често, где су били задовољни материјалном који их је навео да слушају музику, гледају филм или читају чланак на језику који уче. Слично томе, текстове и видео-снимке је више од пола студената обележило као материјал који их је навео да даље траже додатан садржај и да уче језик уз помоћ њих. Поред тога, студенти су истакли као недостатке грешке у аутоматским евалуацијама тестова, лошу организацију и недовољну спремност предавача, јер би такође требало да припремају разноврснији материјал са акцентом на аудио и видео снимке. Овим истраживањем се увиђа колики је значај платформе Мудл у учењу шпанског језика на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду био и пре појаве пандемије и потпуног преласка на учење на даљину. Самим тим, следи анализа учешћа студената прве године основних академских студија споменуте катедре и факултета на платформи Мудл у оквиру предмета Савремени шпански језик Г1.

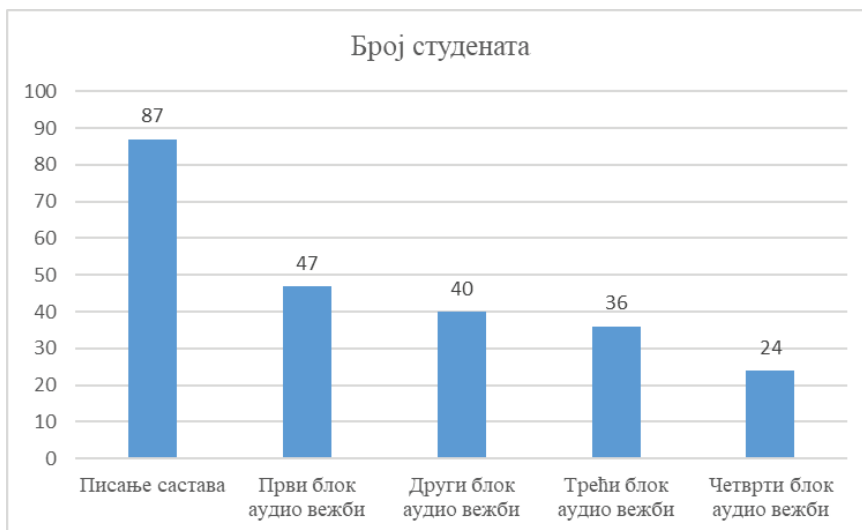
4. Методологија истраживања

Како би се испитало колико су ангажовани студенти прве године Основних академских студија хиспанистике, путем платформе Мудл истражено је са којом учесталости су радили задате

активности, у ком периоду су их радили више, као и да ли су се укључили у вежбе које нису биле обавезне. Циљ истраживања јесте да се испита искоришћеност платформе Мудл за учење шпанског језика у оквиру предмета Савремени шпански језик Г1. Претпоставка је да ће студенти радити вежбе путем платформе Мудл, са повећаном учесталошћу пред колоквијум, испит или неку сличну проверу знања, али да ће сваку наредну вежбу радити мање студената. У питању су биле вежбе у којима постоје одељци граматике, разумевања текста, писања састава и аудио-вежбе. Све вежбе биле су слободног карактера, где нису били условљени изласком на неку предиспитну обавезу или на завршни испит. Једино су вежбе писања састава носиле симболичан број поена, као мотивација да их студенти ураде, али су биле ограничене на одређени временски период и рађење једанпут, док су остале вежбе могле да се раде више пута и у ком год периоду желе. Једна група вежби граматике била је линеарно надовезана да уколико прву не ураде, неће моћи ни сваку наредну. Тиме су били условљени да вежбе заправо пробају да реше и да имају одређену конзистенцију у раду како би се избегло рађење вежби искључиво пред неку проверу знања. Начин на који је ово испитивање спроведено јесте путем анализе активности студената у оквиру споменутог предмета путем платформе Мудл у периоду зимског семестра 2021. године. У истраживању је учествовало 107 студената који су пријављени на курсу Савремени шпански језик Г1 на платформи Мудл, где њих 17 слуша овај предмет поново услед неуспешног полагања завршног испита претходних година. Студенти који поново слушају предмет нису укључени у истраживање из разлога што су неактивни у погледу рађења вежби на платформи Мудл. Иако им је предложено да се што више ангажују како би боље научили и лакше положили завршни испит, ови студенти се готово уопште не активирају за задатке, осим ако нису условљени изласком на испит или повећим бројем поена. Према томе, у главну анализу активности ушло је 90 студената прве године генерације 2021/2022. године Катедре за иберијске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду који су редовно присутни на платформи Мудл.

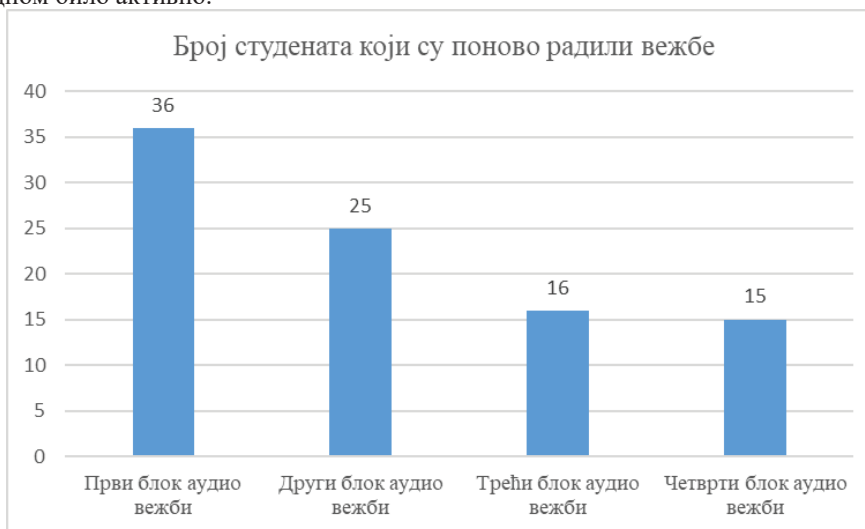
5. Анализа резултата истраживања

За питање учесталости рађења вежби, увиђа се да је већина студената редовно радила први пут вежбе када су отворене, дакле, вежбе за прву недељу у току те недеље, док се за поновно рађење јавља повећан интензитет пред колоквијум почетком децембра 2021. године и завршне испите у првом и другом испитном року, јануару и фебруару 2022. године. Када је у питању вежба писања састава (Графикон 1) за коју су студенти могли да добију максималних 5 поена, чак 87 студената (96,6%) је ову активност урадило у предвиђеном временском периоду уз ограничење од 45 минута за рађење вежбе. Што се тиче аудио-вежби, било је у питању четири блока вежби које су могли да раде небројано пута у ком год временском периоду да су желели.



Графикон 1. Приказ аудио-вежби и писања састава уз број студената

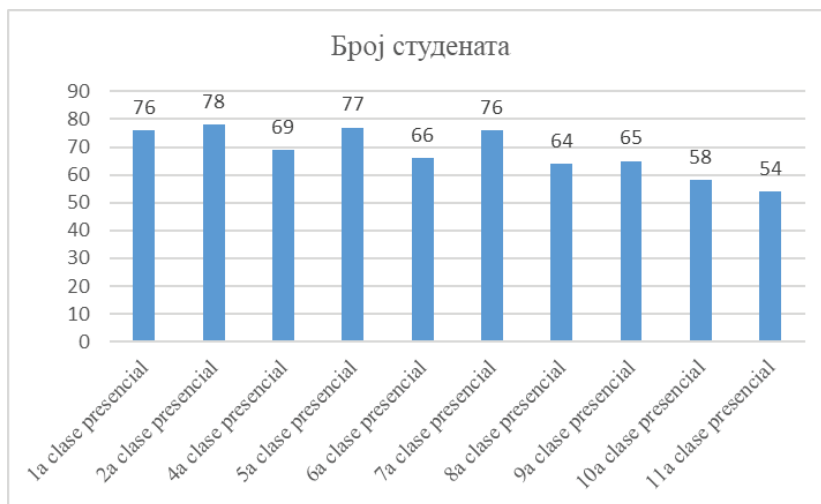
Први блок аудио-вежби урадило је 47 студената (52,2%), где је ова активност рађена 83 пута, што значи да је 36 студената (40%) радило вежбу два пута (Графикон 2). За други блок аудио-вежби ангажовало се 40 студената (44,4%), а њих 25 (27,7%) је вежбе радило два пута, те је број покушаја био 65. Трећи блок аудио-вежби је урадило 36 студената (40%), а вежбе су урађене 52 пута, што значи да је 16 студената (17,7%) радило вежбе два пута. За четврти блок аудио-вежби учествовало је свега 24 студента (26,6%), док су вежбе рађене 41 пут, те је 15 студената (16,6%) радило два пута вежбе. Из ових резултата аудио вежби може се приметити да је све мање студената радило вежбе како је семестар одмицао, те је за сваки наредни блок мање студената него на претходном било активно.



Графикон 2. Приказ поновног рађења аудио-вежби уз број студената

Када су у питању вежбе граматике, постојале су групе вежби подељене по недељама семестра где се у оквиру сваке недеље јавило две врсте вежби граматике и обе су биле ограничене на 45 минута (једино су се у четвртој недељи вежбе понављања могле радити 90 минута). Само се

у трећој недељи није јавила вежба без услова, али се у осмој и деветој јавила по једна додатна група вежби, док су се у једанаестој, последњој недељи, јавили примери испита као накнадно убачене вежбе (ограничене на по 30 минута колико иначе траје испит). Прво ће бити представљена група вежби граматике која није била линеарно условљена. У оквиру прве недеље, вежбе *1a clase presencial* (Графикон 3) радило је 76 студената (84,4%), где су активности рађене 152 пута, што значи да су сви студенти радили вежбе два пута. За другу недељу и *2a clase presencial* 78 студената (86,6%) се укључило, а вежбе су рађене 172 пута, где су сви наведени студенти вежбе урадили два пута, а неки и три пута. Трећу недељу прескачемо јер не постоји ова врста вежби, као што је раније речено. У четвртој недељи *4a clase presencial*, вежбе је радило 69 студената (76,6%), које су урађене 135 пута, те је њих 66 (73,3%) радило вежбе два пута. За пету недељу *5a clase presencial* ангажовало се 77 студената (85,5%), за активности која је рађена 154 пута, што значи да су сви студенти вежбе радили два пута. У шестој недељи *6a clase presencial* вежбе је радило 66 студената (73,3%), док су вежбе урађене 105 пута, те је њих 39 (43,3%) радило вежбе два пута. Што се тиче седме недеље *7a clase presencial*, вежбе је радило 76 студената (84,4%) и биле су урађене 146 пута, где је њих 70 (77,7%) радило вежбе два пута. За осму недељу *8a clase presencial*, 64 студента (71,1%) је радило ове вежбе које су рађене 127 пута, те је 63 студента (70%) урадило вежбе два пута. У деветој недељи *9a clase presencial* ангажовало се 65 студената (72,2%) за рађене вежби 84 пута, што значи да их је 19 (21,1%) радило по два пута. За десету недељу и *10a clase presencial*, вежбе је радило 58 студената (64,4%), а урађене су 81 пут, те је њих 23 (25,5%) радило вежбе два пута.



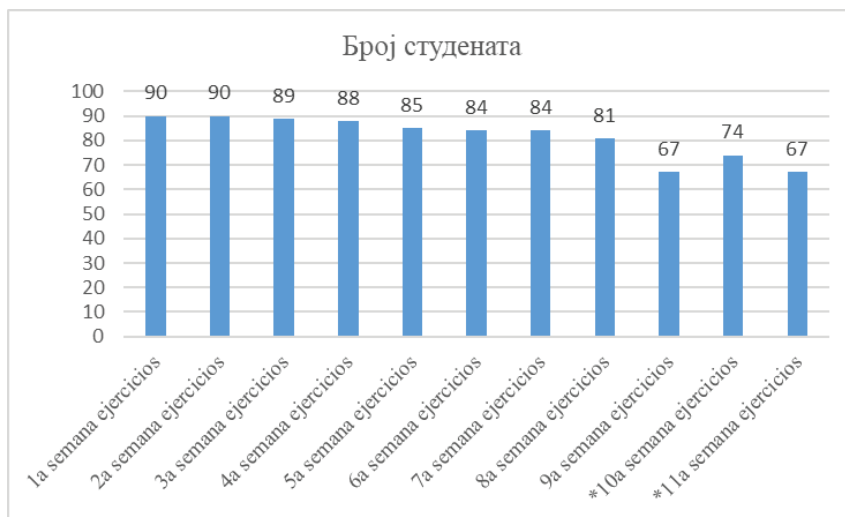
Графикон 3. Приказ нелинеарних вежби граматике уз број студената

У последњој недељи, једанаестој, *11a clase presencial*, вежбе је радило 54 студента (60%), које су урађене 73 пута, што значи да их је 19 (21,1%) радило два пута (Графикон 4). У овом случају, као и у претходном за аудио-вежбе, може се приметити смањен интензитет рађења вежби од стране студената у току трајања семестра, али је ипак остао конзистентан велики број њих.



Графикон 4. Приказ поновног рађења нелинеарних вежби граматике уз број студената

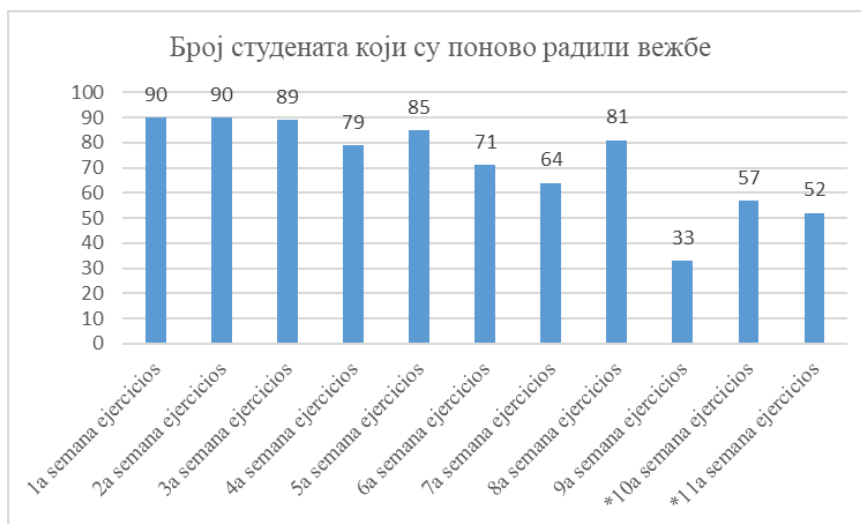
Што се тиче линеарних граматичких вежби, сваке недеље је постојала група вежби која је могла да се уради уколико су редовно рађене активности, односно ако су урађене претходне вежбе. Када је у питању прва група вежби *1a semana ejercicios* (Графикон 5), ову активност урадило је свих 90 студената (100%), а рађена је 220 пута, где су сви студенти урадили активност два пута, а неки и три пута. У другој недељи *2a semana ejercicios*, такође је 90 студената (100%) радило активности, које су урађене 201 пут, где су сви радили вежбе два пута, а неки студенти и три пута.



Графикон 5. Приказ линеарних вежби граматике уз број студената

За трећу недељу *3a semana ejercicios* вежбе је радило 89 студената (98,8%), које су рађене 202 пута, где су сви наведени студенти вежбе урадили два пута, али су урађене од стране неких студената и три пута (Графикон 6). У четвртој недељи *4a semana ejercicios* вежбе је радило 88 студената (97,7%), које су урађене 167 пута, што значи да је њих 79 (87,7%) урадило вежбе два пута. За пету недељу *5a semana ejercicios*, ангажовало се 85 студената (94,4%), вежбе су рађене 184 пута, те су сви наведени студенти радили вежбе два пута, док су неки урадили и три пута задате

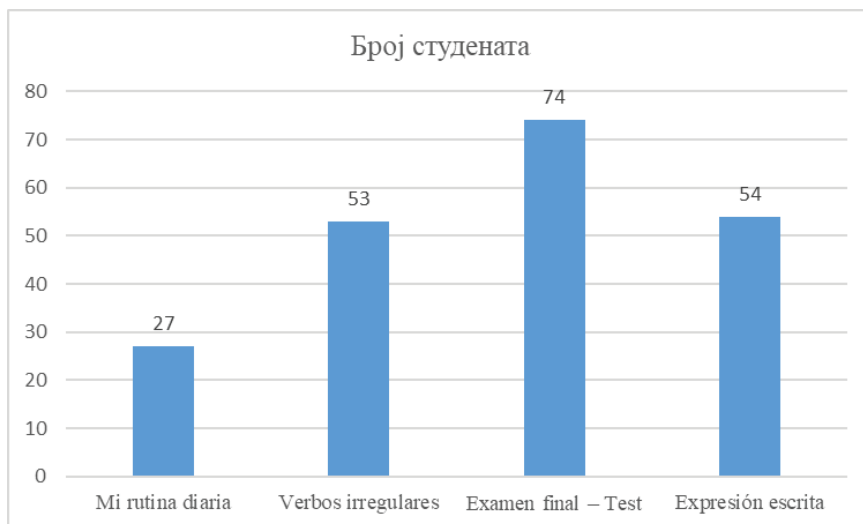
вежбе. У шестој недељи *6a semana ejercicios*, 84 студента (93,3%) је урадило вежбе 155 пута, што значи да је њих 71 (78,8%) радило два пута вежбе. Седме недеље *7a semana ejercicios* вежбало је 84 студента (93,3%), који су активност радили 148 пута, где је њих 64 (71,1%) радило вежбе два пута.



Графикон 6. Приказ поновног рађења линеарних вежби граматике уз број студената

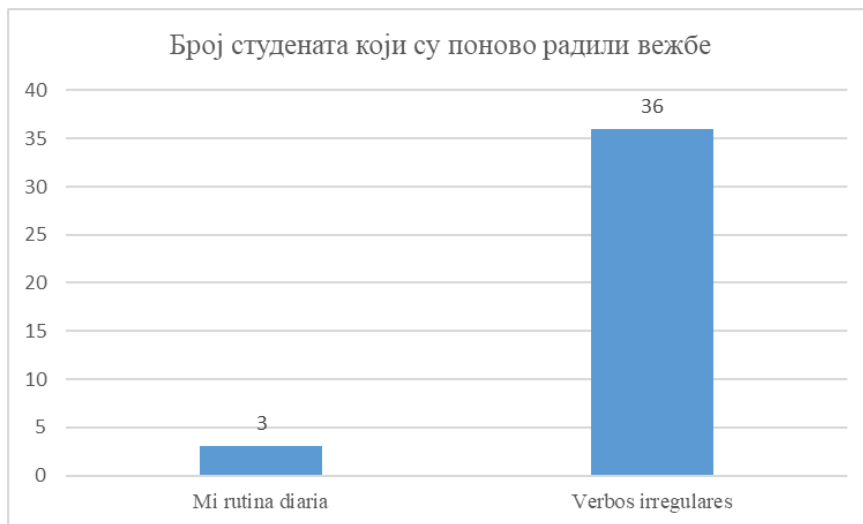
За осму недељу *8a semana ejercicios* активан је био 81 студент (90%), радећи вежбе 174 пута, где су сви наведени студенти вежбе радили барем два пута. У деветој недељи *9a semana ejercicios* увиђа се нагли пад активности студената где је свега њих 67 (74,47%) урадило вежбе, али су урађене 100 пута, где је само 33 студента (36,6%) урадило вежбе два пута. Последње две недеље вежби су специфичне јер су измењене из линеарних у нелинеарне, те је било могуће да се више студената активира како би се боље спремило за испит. Управо то се догодило за десету недељу *10a semana ejercicios* јер се ангажовало 74 студента (82,2%), радећи вежбе 131 пут, где је њих 57 (63,3%) вежбе урадило два пута. Мање се студената активирало за једанаесту недељу *11a semana ejercicios*, њих 67 (74,4%), иако су вежбе биле отвореног типа, а не линеарне, и рађене су 119 пута, где је 52 студента (57,7%) урадило активност два пута. Према овим подацима, види се велика заинтересованост студената да вежбају граматiku, мада нису били обавезани поенима и морали су редовно да раде вежбе како би могли све активности да испуне. Ипак, последње три недеље знатно је опао број студената који су се ангажовали за рађење вежби граматике.

Преостале су вежбе које су биле додатне у оквиру три недеље (Графикон 7), а прва је била у осмој недељи као вежба за тему дневне рутине (*Mi rutina diaria*). Ову активност урадило је свега 27 студената (30%), а урађена је 30 пута, што значи да је 3 студента (3,3%) вежбало два пута.



Графикон 7. Приказ додатних вежби уз број студената

Друга додатна активност јавила се у деветој недељи везано за неправилне глаголе (Verbos irregulares) и урадио ју је 53 студента (58,8%), а рађена је 89 пута, те је њих 36 (40%) радило активност два пута (Графикон 8). У последњој недељи, једанаестој, јавиле су се две додатне вежбе као припрема за испит од којих је једна била пример теста (Examen final – Test), а друга пример писања састава (Expresión escrita). Ове вежбе било је могуће урадити само једанпут, те је тест радило 74 студента (82,2%), а писање састава њих 54 (60%). Може се приметити да је релативно мали број студената радио додатне вежбе, док се једино за припремни тест ангажовало више студената.



Графикон 8. Приказ поновног рађења додатних вежби уз број студената

С обзиром да су припремне вежбе за завршни тест студенти могли да раде само једанпут, можемо једино претпоставити да би више њих урадио тест да је постојала могућност поновног рађења вежби. Исто тако, могуће је да промена у дозвољеном броју покушаја не би утицала на заинтересованост студената по питању ове вежбе.

6. Дискусија о истраживању

Када се погледају резултати анализе може се извући пар генералних закључака. Заинтересованост за рађење вежби највише се јавила код вежби граматике, иако је једна врста ових вежби била условљена узастопним радом. Међутим, можемо претпоставити да је студентима привукла пажњу вежба писања састава јер је укључивала предиспитне поене, док се за пример испита писања састава ангажовало знатно мање студената. Слично томе, интересовање за аудио-вежбе није било на високом нивоу где их је радило мање од пола студената укључених у анализу. Додатне вежбе носе разноликост што се тиче заинтересованости студената за ангажовање, с обзиром да се највише њих одазвало за пример теста завршног испита, нешто више од пола за пример писања састава и неправилне глаголе, а само 30% за вежбање дневне рутине. Овима је делимично потврђена претпоставка да ће се студенти укључити у дате активности, али да ће сваку наредну вежбу радити све мање њих. Такође, потврђена је претпоставка интензитета рађења вежби где су се студенти редовно ангажовали у периоду трајања семестра, док су се повећано укључивали пред колоквијум и завршни испит. Ипак, када се погледају проценти и број студената који се уопштено активирао за рађење вежби, које скоро никако нису биле условљавајуће, може се слободно рећи да је у питању велика искоришћеност платформе Мудл од стране студената у оквиру предмета Савремени шпански језик Г1.

7. Закључак

Предности учења језика *online* могу бити многобројне, од понављања наученог, шире доступног аудио и видео материјала говорника тог језика, бољег самопоуздања и слично. Ипак, постоје професори и студенти који преферирају традиционалан вид наставе у оквиру учионице због физичког контакта, вежби на папиру, боље анимације студената и друго. Међутим, као што се видело из претходних истраживања, модел који би могао свима да одговара заправо би била комбинована настава уз часове уживо и *online* учење путем, на пример, платформе Мудл. Иако ова платформа, као и већина интернет апликација, има одређене мане у погледу могућег пада система или спорог читавања вежби, бенефиције које та платформа нуди, пречесто засене сваки проблем. Тако је учење шпанског језика уз платформу Мудл на Катедри за иберијске студије постала стална ставка наставе, било да се одвија уживо, комбиновано или *online*. Дугогодишња пракса довела је до већег ангажовања професора у погледу прављења интересантних вежби и мноштва садржаја који ће привући студенте да се ангажују и подучити их што боље. Током година је порасла и заинтересованост студената за реализовањем практичних вежби путем платформе Мудл. На основу анализе у овом раду може се потврдити да су студенти прихватили учење на даљину и укључили се у рађење вежби како би боље научили језик, иако оне нису биле обавезна активност у оквиру предмета који слушају. Такође, увиђа се константан рад, који је у неким навратима смањен у интензитету вежбања, али далеко од тога да се смањује у великим процентима, већ постоји позамашан број студената који је радио готово све дате активности више пута у различитим временским периодима. Овима се приказује да је могуће заинтересовати студенте да се у потпуности ангажују за *online* вежбе и да им, притом, учење буде интересантно како би били мотивисани да са таквим учествовањем наставе убудуће. Даље истраживање могло би да укључи остале године основних академских студија Катедре за иберијске студије или да прикаже учење испитаних студената у наредним семестрима и колика је њихова активност на платформи Мудл у том случају.

Литература

- Бонџић 2016: Bondžić, Stefan, “The Use of Moodle in Teaching Spanish at the Department of Iberian Studies at the Faculty of Philology in Belgrade”, *International Scientific Conference on ICT and E-business Related Research Sinteza 2016*, 304–314.
- Ераковић, Топалов 2021: Ераковић, Borislava, Topalov, Jagoda, “Teaching and Learning Through Moodle, Google Doc and Zoom: Fostering Student Engagement in (A)Synchronous Learning Environments”, *Inovacije u nastavi*, 34(4), 122–136.
- Јањиш 2021: Јањиш, Marko, *Мрежна апликација за учење и poučavanje путем video лекција*, Neobjavljen diplomski rad. Sveučilište u Splitu: Prirodoslovno-matematički fakultet.
- Ковачевић и др. 2021: Ковачевић, Jasmina, Radovanović, Vesna, Radojević, Tamara, Kovačević, Jelena, „Efekti online nastave na visokoškolskim ustanovama za vreme pandemije COVID-19”, *XXVII Skupa Trendovi razvoja: „On-line nastava na univerzitetima”*, Novi Sad, 15–18. 02. 2021, 35–38.
- Латиновић и др. 2015: Latinović, Tihomir, Preradović, Dragana, Latinović, Milan, Grahovac, Zoran. „E-učenje: studije slučaja uvođenja e-učenja u visoko obrazovanje u Republici Srpskoj”, u: Saša Salapura (ur.), *STED 2015: Zbornik radova iz računarskih nauka*. 45–52.
- Матијашевић Обрадовић, Драгојловић, Бабовић 2017: Matijašević Obradović, Jelena, Dragojlović, Joko, Babović, Stefan. “The Importance of Distance Learning and the Use of Moodle Education Platform in Education”, *International Scientific Conference on Information Technology and Data Related Research Sinteza 2017*, 236–241.
- Медић 2021: Medić, Branko. „Primena novih tehnologija u nastavi za vreme pandemije”, u: Zoran Milić (ur.), *Zbornik radova sa 12. Međunarodne interdisciplinarne stručno-naučne konferencije Horizonti 2021*, 323–330.
- Милић и др. 2021: Milić, Bojana, Bošković, Dunja, Učur, Nikola, Lalić, Danijela. „Analiza korišćenja ИКТ уређаја и utvrđivanje nivoa ИКТ вештина студената tokom pandemije bolesti COVID-19”, *XXVII Skupa Trendovi razvoja: „On-line nastava na univerzitetima”*, Novi Sad, 15–18. 02. 2021, 19–22.
- Новаковић, Божић 2020: Новаковић, Александар, Божић, Снежана. „Ставови студената Србистике према платформама за електронско учење (Google Classroom и Hangouts Meet)”, *Методички видици*, 11(1), 13–28.
- Новаковић 2021: Новаковић, Александар. „Функционалност електронских интерактивних платформи у онлајн настави”, *Настава и васпитање*, 70(1), 105–125.
- Поповић, Радусин Бардић 2015: Popović, Nataša, Radusin Bardić, Nataša. „Primena platforme Moodle kao dodatnog nastavnog sredstva u učenju francuskog jezika po izboru”, u: Biljana Radić Bojanić (ur.), *Strani jezici na Filozofskom fakultetu: primenjenolingvistička istraživanja*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 169–185.
- Стојановић 2020: Stojanović, Danijela. „Analiza realizacije učenja na daljinu u Srbiji za vreme pandemije virusa COVID 19”, u: Petar Mitić, Darko Marjanović (ur.), *Black swan in the world economy 2020*. Beograd: Institut ekonomskih nauka, 121–140.
- Чикош, Томчић, Драгојевић 2020: Čikoš, Katarina, Tomčić, Lana, Dragojević, Tamara. „Pandemija COVID-19: odgovor visokog obrazovanja na novonastale promene”, u: Lazar Radovanović (ur.), *Zbornik radova sa VII Međunarodne konferencije Ekonomskog fakulteta Brčko „Perspektive partnerstva vlasti, privrede i institucija visokog obrazovanja u podsticanju ekonomskog razvoja”* „Izazovi i razvojne mogućnosti visokog obrazovanja i ekonomije u doba pandemije”, Vol 7/2020, 65–72.
- Cabero Almenara, Arancibia, Del Prete 2019: Cabero Almenara, Julio, Arancibia, María, Del Prete, Annachiara. “Technical and Didactic Knowledge of the Moodle LMS in Higher Education. Beyond Functional Use”, *Journal of New Approaches in Educational Research*, 8(1), 25–33.
- Etxebarria, Garay, Romero 2012: Etxebarria, Aintzane, Garay, Urtza, Romero, Asier. “Implementation of Social Strategies in Language Learning by Means of Moodle”, *Journal of Language Teaching and Research*, 3(2), 273–282.

- Gil et al. 2010: Gil, P., Candelas, F., Pomares, J., Puente, S. T., Corrales, J. A., Jara, C., García, G. J., Torres, F. "Using Moodle for an Automatic Individual Evaluation of Student's Learning", *Proceedings of the 2nd International Conference on Computer Supported Education*, 2, 189–194.
- Gonçalves 2011: Gonçalves, Angélica Ilha. *Moodle: virtual environment of apprenticeship of Spanish? The vision of the teachers*. Neobjavljeni master rad. Brazil: Univerzitet u Aberti.
- Grigoryeva et al. 2021: Grigoryeva, Natalia Vladimirovna, Melikov, Ibragim Mustafaeovich, Palanchuk, Nadezhda Valerevna, Kokhanovskaya, Indira Irekovna, Aralova, Elena. "Opportunities for Organizing Distance Learning Presented by the Moodle Platform: Experience in the Conditions of the COVID-19 Pandemic", *Propósitos y Representaciones*, 9(3), 1–10.
- Gundu, Ozcan 2017: Gundu, Nuket, Ozcan, Deniz. "Implementation of the Moodle System Into EFL Classes", *Profile Issues in Teachers' Professional Development*, 19(1), 51–64.
- Hirschel 2012: Hirschel, Rob. "Moodle: Students' perspectives on forums, glossaries and quizzes", *The JALT CALL Journal*, 8(2), 95–112.
- Lopes 2011: Lopes, Ana Paula. "Teaching with Moodle in Higher Education", in: *Proceedings of INTED2011 – International Technology, Education and Development Conference*, 1–8.
- Marikar, Jayarathne 2016: Marikar, Faiz M. M. T., Jayarathne, Neranjaka. "Effectiveness of Moodle in Education System in Sri Lankan University", *I. J. Modern Education and Computer Science*, 2, 54–58.
- Mendivil Carrión, Campana 2021: Mendivil Carrión, Nora P., Campana, Abelardo. "The Influence of Teacher Training on the Moodle Platform and ESL Language Learning on Students at a Latin American University", *Journal of the Scholarship of Teaching and Learning for Christians in Higher Education*, 11(1), 15–28.
- Robinson, Arrufat-Pérez De Zafra, Olvera-Lobo 2017: Robinson, Bryan J., Arrufat-Pérez de Zafra, M. A., Olvera-Lobo, M. D. "To play or not to play: Gamifying Moodle for undergraduate trainee translators", in: Carmen Valero Garcés, Carmen Pena Díaz (eds). *AIETIS: Superando límites en traducción e interpretación. VIII Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, 8–10 de marzo, Universidad de Alcalá (España)*. Ginebra: Tradulex, 238–247.
- Seghiri Domínguez 2013: Seghiri Domínguez, Miriam. "Creating a bilingual glossary (English-Spanish) based on Moodle for the teaching and learning of Scientific and Technical Translation", in: María del Mar Rivas-Carmona, María del Carmen Balbuena Torezano (eds.), *Cultural Aspects of Translation*, 357–372.
- Todorova 2021: Todorova, Marija. "Teaching Spanish Online During a Pandemic", *KNOWLEDGE – International Journal*, 46(6), 981–986.
- Zabolotskikh et al. 2021: Zabolotskikh, Alexander, Zabolotskikh, Anna, Dugina, Tatiana, Tavberidze, Daria. "Creating individual learning paths in the Moodle plugin for undergraduate students to study English grammar", *Education and Information Technologies*, 26, 617–637.

USO DE LA PLATAFORMA MOODLE EN LA ENSEÑANZA DEL IDIOMA ESPAÑOL EN EL PRIMER AÑO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

Resumen

La parte teórica del artículo presenta el panorama del aprendizaje a distancia de lenguas extranjeras a nivel universitario en Serbia, en los países de la región y en los países del mundo que destacan en este tema. El objetivo del artículo es presentar el aprendizaje del español en línea en Serbia a nivel universitario, donde se presta atención a la plataforma Moodle y cuánto ayuda en el aprendizaje del español. El hipótesis de la investigación está relacionado con el aprendizaje facilitado del idioma español con la ayuda de la plataforma Moodle, así como su insuficiente uso por parte de los estudiantes. En la parte de investigación del artículo se presenta el análisis de las actividades en la plataforma Moodle de los estudiantes del primer año de los estudios académicos básicos del Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de Belgrado. El análisis consiste en una presentación del compromiso de los alumnos a partir de ejercicios adicionales en la plataforma Moodle dentro de la asignatura Lengua contemporánea española G1. De los 90 estudiantes que participaron en la investigación, más de 80 estudiantes hicieron regularmente ejercicios adicionales con mayor intensidad antes del coloquio y del examen final. Algunas de las conclusiones muestran que la plataforma Moodle permitió un aprendizaje adicional del español además de la enseñanza clásica y facilitó el acceso a ejercicios para mejorar su conocimiento. También se señala que los alumnos hicieron los ejercicios, aunque no estaban obligados de ninguna manera y tuvieron la oportunidad de aprender mejor el español con su ayuda. Futuras investigaciones podrían incluir el análisis de estudiantes de otros años de estudio en este departamento.

Palabras clave: *el aprendizaje en línea, idiomas extranjeros, la educación a distancia, alta educación.*

Милица П. Керац¹
Смиљана Д. Лекић²
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику

ВОСПРИЯТИЕ ОПРЕДЕЛЕННЫХ НАРОДОВ СЕРБАМИ И РУССКИМИ (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛА СЕРБСКИХ И РУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРК)

Предметом исследования является анализ этнических стереотипов в пословицах и поговорках сербского и русского языков. Анализируется восприятие тех народов и стран, этнонимы или топонимы которых встречаются, как в сербских пословицах и поговорках, так и в русских. Фокусом интереса является то, как в этих пословицах и поговорках выражается восприятие русскими и сербами других народов и их особенностей, а также сходства и различия в их взглядах. Также будут рассмотрены некоторые сербские и русские пословицы и поговорки с компонентами этнонимов и топонимов, возникшие, как прямое следствие исторических событий. На их основе анализируется отношение сербов и русских к народам, с которыми у русских и сербов был относительно схожий исторический опыт, и отношение к этому опыту.

Предполагается, что отношение сербов и русских к другим народам и к схожему историческому опыту будет в чем-то схожим, со многими эквивалентами в пословицах и поговорках, учитывая, что эти народы принадлежат к одной этнолингвистической группе.

Новизна статьи состоит в сравнительно-сопоставительном изображении отношения сербов и русских к арабам, грекам, немцам и цыганам, а также к бывшим оккупантам – татарам и туркам. Практическая значимость этого исследования состоит в том, что, сравнивая две культуры – сербскую и русскую, оно знакомит одну культуру с другой и сближает их, показывая большое сходство между ними. Исследование является значимым еще и потому, что, с одной стороны, указывает на большое значение пословиц и поговорок для культуры и истории народа, а с другой стороны, объясняет, что некоторые пословицы и поговорки возникли исключительно в результате исторических обстоятельств и должны рассматриваться не как общее мнение народа, а исключительно в контексте времени.

Ключевые слова: *паремиология, этнические стереотипы, сравнительный-сопоставительный анализ.*

1. Введение

Пословицы и поговорки являются важным элементом языка, так как отражают мировоззрение и ценности одного народа – отношение народа к жизни, смерти, человеческим качествам, нравственности и т. д. Таким образом, изучение паремии часто переносится на изучение пословиц и поговорок как культурного аспекта народа, потому что они возникли из культурного опыта, накопленного обществом (Телия 1996: 219, 241). Именно поэтому культура и язык взаимно подразумеваются, так как нет культуры без лингвистического выражения, и нет языка без культурного содержания (Бугарски 1997: 244). Некоторые пословицы и поговорки иллюстрируют отношения народа к определенным явлениям и событиям, и таким образом представляют собой оглядки в прошлое – в историю народа. Если посмотреть на русские пословицы о монголо-татарах, французах, немцах или сербские о немцах, турках, болгарях, то можно увидеть, что большинство из них характеризуют конфликты, имеющие место в прошлом.

Эта работа посвящена пословицам и поговоркам, говорящих об особенностях определенных народов. Предметом исследования является сопоставительный анализ этнических стереотипов в пословицах и поговорках сербского и русского языков. Анализируется восприятие тех народов и стран, этнонимы или топонимы которых встречаются как в сербских пословицах и поговорках, так и в русских.

Фокусом интереса является то, как в пословицах и поговорках с компонентами этнонимов и топонимов выражается восприятие русскими и сербами других народов и их

¹ keracmilica@gmail.com

² slekicsss@hotmail.com

особенностей, сходства и различия в этих взглядах. Также будут рассмотрены некоторые сербские и русские пословицы и поговорки с компонентами этнонимов и топонимов, возникшие как прямое следствие исторических событий. На их основе анализируется отношение сербов и русских к народам, с которыми у русских и сербов был относительно схожий исторический опыт, и отношение к этому опыту.

Предполагается, что отношение сербов и русских к другим народам и к схожему историческому опыту будет в чем-то схожим, со многими эквивалентами в пословицах и поговорках, учитывая, что эти народы принадлежат к одной этнолингвистической группе. Предполагается, что сербы и русские, несмотря на многочисленные различия в их культуре, имеют схожие ценности и похожее мировоззрение и что это будет выражено в пословицах и поговорках.

Новизна статьи состоит в контрастном изображении отношения сербов и русских к арабам, грекам, немцам и цыганам, а также к бывшим оккупантам – татарам и туркам. Практическая значимость этого исследования состоит в том, что, сравнивая две культуры – сербскую и русскую, оно знакомит одну культуру с другой и сближает их, показывая большое сходство между ними. Исследование является значимым еще и потому, что, с одной стороны, указывает на большое значение пословиц и поговорок для культуры и истории народа, а с другой стороны, объясняет, что некоторые пословицы и поговорки возникли исключительно в результате исторических обстоятельств и должны рассматриваться не как общее мнение народа, а исключительно в контексте времени.

В основе статьи – собранный материал из соответствующих сербских и русских словарей и сборников пословиц и поговорок. Собранные пословицы в случае необходимости будут объяснены, а затем сравнены с другими. Абзацы сформулированы исходя из определенных особенностей, о которых говорят пословицы и поговорки. В скобках будет дан перевод сербских пословиц на русский язык. Важно отметить, что перевод дословный, потому что необходимо анализировать именно те лексемы, которым посвящено исследование данных пословиц и поговорок.

Что касается сербских и русских пословиц и поговорок, содержащих народные этнонимы и топонимы, можно заметить, что в сербском языке таких пословиц и поговорок гораздо меньше, чем в русском. Далее перечислены все страны и народы, чьи имена упоминаются в пословицах и поговорках в русском и сербском языках.

- В русском языке:

австрийцы, албанцы, Великобритания/англичане, арабы, Армения/армяне, Афганистан, Бельгия, Болгария, венгры, Греция/греки, Грузия/грузины, Нидерланды/голландцы, еврей, Испания, Италия/итальянцы, Китай/китайцы, Литва/литовцы, Македония, молдаване, немцы, норвежцы, Польша, Россия/русские, Сербия, татары, турки, Туркмения, Украина/украинцы, Франция/французы, цыгане, Швеция и Япония/японцы.

- В сербском языке:

арабы, влахи, Венгрия, Греция/греки, Китай/китайцы, Турция/турки, немцы/швабе и цыгане.

Из этих данных можно сделать вывод, что есть пословицы как на русском, так и на сербском языке о Венгрии, Турции и турках, немцах, греках, цыганах и арабах. В продолжении работы будет показано, как русские и сербы относятся к этим народам и странам, в чем сходства и различия в этой области.

2. Восприятие арабов (на основании сербских и русских пословиц и поговорок с этнонимом «араб / Арапин»)

В сербском языке удалось отыскать лишь две пословицы и одно выражение об арабах, которое можно услышать в разговорной речи. Выражение «Љутиш се као Арапин» (*Ты обижаешься как араб*) указывает на человека, который не понимает шутку, чаще всего, на свой счет. Обе пословицы архаичные и относятся к внешности арабов (сербы воспринимают их как черных и грязных): «Жали Боже, три оке сапуна, што поарчи була на Арапа» (Пожалей,

Боже, трех окка³ мыла, которые турчанка потратила на араба) и «Тако ми образ не поцрнио као Арапу» (*Пусть моя честь не почернеет, как щека у арапа*).

Как в сербском, так и в русском языке существует стереотип о нечистоте арабов (ср.: «поставить арапа» – *запачкати что-либо, поставить грязное пятно*). У русских значительное количество пословиц и поговорок об арабах подчеркивает «ложь» и способность обманывать: «запускать / запустить арапа», «взойти на арапа», «брать / взять на арапа», «арабские сказки».

3. Восприятие греков (на основании сербских и русских пословиц и поговорок с этнонимом «грек / Грк» и топонимом «Греция / Грчка»)

В сербских пословицах заметен стереотип о греках как о торговом народе (этот стереотип часто встречается в сербской культуре до 19 века (Орсић 2021). «Кад Грк банкротира, премеће тефтере» (*Когда грек становится банкротом, он переставляет счетные книги*) – когда торговец становится банкротом, он разыскивает того, кто ему должен (когда кто-то обвиняет кого-то в своей гибели) (Орсић 2021). Соответственно этому стереотипу, греки упоминались в отрицательной коннотации: «Гле, у овоме селу Чивутин Грк» (*Виши, в этой деревне чифутин грек; чифутин – это унижительное название евреев*). В русском существует связь между греками и евреями, что также демонстрирует стереотипы о греках как о торговцах: «На одного жида – два грека, на грека – два армянина, на одного армянина – два полтавских дворянина».

Из русских пословиц о греках видно, что русские не считают их искренними людьми: «Врет как грек», «Грек скажет правду однажды в год», «Коли грек на правду пошел, держи ухо остро». Помимо того, что они «лжецы», они еще и «скупцы»: «Грек одну маслинку съест – и то пальчики обсосет».

С другой стороны, сербы считают греков мудрым народом: «Један пут се рка на Грка» (*На греков нападают единожды*). Эта пословица говорит, что обмануть кого-то одним и тем же способом можно только один раз. Греки, как синоним умного и героического народа, на протяжении всей истории не позволяли никому обмануть их дважды одним и тем же способом (Орсић 2021).

В глазах сербов греки еще и громки: «Бунгерма се као Грк у хапсу» (*Он бунтует как арестованный грек – относится к людям, которые орут без надобности и цели*). Еще одна чрезвычайно распространенная среди сербов поговорка на счет Греции: «дужан као Грчка» (*Задолжал как Греция*) она возникла вследствие экономического кризиса, потрясшего эту страну в 2010 году.

4. Восприятие китайцев (на основании сербских и русских пословиц и поговорок с этнонимом «китайцы / Кинези» и топонимом «Китай / Кина»)

Когда речь идет о китайцах, в обоих языках есть похожие коннотации – непонятность языка и низкое качество продукта: «кинески квалитет» (*китайское качество – в отличие от «немачког квалитета» (немецкого качества)*). В русском языке, в том же значении: «китайская балалайка». Если собеседник чего-то не понимает, в сербском используется выражение: «Је л' ја причам кинески?» (*Я, что ли, говорю по-китайски?*), а в русском: «китайская грамота», в значении *бессмысленное, непонятное*. Фразы серб. «кинески зид» и рус. «китайская стена» на обоих языках связывается с чем-то огромным, непреодолимым.

5. Восприятие немцев (на основании сербских и русских пословиц и поговорок с этнонимом «немец/Немац» и топонимом «Германия/Немачка»)

В пословицах и поговорках обоих языков проявляется историческая связь этих народов с немцами (победа России во Второй мировой войне и оккупация Сербии Австро-Венгрией до Первой мировой войны). Заметно, что восприятие немцев у сербов и русских больше сходится

³ Османская мера веса. Одна окка весит 1,28 кг.

в более современных пословицах. В пословицах и поговорках обоих языков есть противоречивые представления о немцах.

В сербских пословицах помимо этнонима «Немац», используется этноним «Шваба».

В сербских современных выражениях немцы воспринимаются дисциплинированными и педантичными: «педантан и тачан као Немац» (*педантичный и аккуратный, как немец*). То, что русские аналогично относятся к немцам, видно в русской поговорке: «настоящий немец» в значении точный человек, педант.

На немецкое образование русские смотрят с негативной точки зрения: «Немецкая ученость», т. е. точная, школярная – учение наизусть без понимания. С другой стороны, русские пословицы подчеркивают изобретательность и практические способности немцев (Краюшкина 2017: 46): «У немца на все струмент есть» и «Немец без штуки с лавки не свалится». В отличие от такого восприятия, у сербов есть старая поговорка, говорящая о неуклюжести немцев: «натезе као Шваба с гаћама» (*натягивается, как немец с трусами*).

Сербская пословица: «Немац се не боји да ће гаће изгубити» (*Немец не боится потерять трусы*) с оттенком иронии указывает на немецкий прагматизм и экономичность. Немец не носит трусов, потому что есть возможность их потерять, то есть он не хочет рисковать. (Карацић 1987: 196)

В сборнике пословиц Вука Караджича сказано, что организация Германии и немецкое законодательство возвышалась на пьедестал святости: «Немац светац (што се тиче суда и уредбе земаљске)» (*Немец – святой, что касается организации государства и суда*). В продолжении объясняется, что сербы хотели, чтобы в их деревне был немецкий офицер, а не сербский, так как немцы кроткие и добрые, и их легче обмануть (Карацић 1987: 196).

О немецкой хитрости говорят пословицы обоих народов. В сербской пословице «Олес ајнс, као Шваби тралала» (*Олесь айнс, как немецкому тралала*) видна немецкая хитрость и настойчивость. Эта пословица отсылает к притче о том, как черт и немец договорились носить друг друга, пока тот, кто сидит на спине у другого, не споеет одну песню. И так, сначала черт залез немцу на спину и начал петь самую длинную песню, которую знал. Когда закончил петь, немец залез на черта, но вместо настоящей песни он начал петь «тралала», и так обманул черта, которому пришлось носить немца весь день (потому что этой песни нет конца) (Карацић 1987: 221). Эта черта немцев также упоминается в русской пословице: «Немец хитер: обезьяну выдумал», в которой, как и в сербском, хитрость имеет скорее положительный, чем отрицательный оттенок, в отличие от других русских пословиц, которые подчеркивают хитрость в отрицательном смысле – как умение обманывать: «Финтифанты, немецкие куранты». О немцах даже говорят, что они хитрее зверя, олицетворяющего хитрость: «Хитра лиса, хитрее лисы – немец».

В русском языке, в отличие от сербского, существуют пословицы, которые подчеркивают разницу между русскими и немцами: «Русский час десять, немецкому и конца нет». Здесь еще раз подчеркивается немецкая трудолюбивость и упорство, но в чуть отрицательном смысле. В таком сравнении часто подчеркивается превосходство русских: «Что русскому хорошо, то немцу смерть», «Русский немцу задал перцу». Есть пословицы, которые могут связываться с войной и ее исходом: «У немцев шинели не по русской метели». Во время войны продвижение немецких войск было остановлено, в том числе, из-за того, что их форма была слишком тонкой, чтобы защитить их от русской зимы. «Немец с шумом идет, а русский – сметкой берет» – эта пословица неожиданна для дотошных и вежливых немцев, поэтому считается, что она связана с военными событиями, когда шум имел место в устрашении противников. Но есть пословица, которая говорит об обратном: «Немец своим разумом доходит, а русский глазами». Здесь отдается предпочтение способности немца творить – его изобретательности, по сравнению с русским воспроизведением того, что он видит.

В отличие от русских сравнительных пословиц, в которых в основном русские имеют преимущество перед немцами, которое оправдано историческими обстоятельствами (победа в войне), в сербском языке можно наблюдать другую ситуацию, также являющуюся индикатором исторических обстоятельств: «Боље да те ћера Турчин сабљом него Швабо пером» (*Лучше, чтоб турок тебя саблей гнал, чем немец ручкой*). Эта пословица отражает

отношение сербов к оккупантам. Сербам лучше, т. е. естественнее, вооруженное нападение Турции, чем письменное бюрократическое «нападение» Австро-Венгрии.

Сравнение сербов и немцев частично содержится в сербской пословице «Србин коси – Шваба носи, Србин бере – Шваба ждере» (*Серб косит – немец носит; серб собирает – немец пожирает*). Эта пословица говорит о притеснении сербов немцами и их эксплуатации. Однако нельзя с уверенностью утверждать, что эта пословица имеет отношение к этническим немцам, есть интерпретации, что этноним *Шваба* здесь относится к сербам из Австро-Венгрии. (Авагјан 2017: 78).

6. Восприятие цыган (на основании сербских и русских пословиц и поговорок с этнонимом «цыгане / Цигани»)

В сербском языке, в котором, как уже упоминалось, существует сравнительно небольшое количество пословиц о других народах и странах (небольшое по сравнению с пословицами и поговорками в русском языке), тем не менее можно найти значительное количество пословиц и поговорок о цыганах.

В сербской и русской интерпретации цыгане очень похожи, т. е. в обоих языках существуют некоторые общие стереотипы о цыганах. Из-за кочевого образа жизни цыган между ними и их оседлыми соседями всегда существовало взаимное недоверие. Их считали, и до сих пор считают, нищими, ворами, мошенниками, непригодными для оседлого образа жизни и работы, о чем свидетельствуют пословицы и поговорки. Можно увидеть некоторые прямые эквиваленты в сербском и русском языках.

И сербские, и русские пословицы и поговорки говорят о появлении цыган «Црн као Циган» (*черный как цыган*) и «Цыганский загар». На сербском языке также есть поговорка: «Ако сам и црн, нијесам Циганин» (*То, что я черный, не значит, что я цыган*), которой мы видим коннотацию ограждения от этого народа. В русском языке есть эквивалент этой пословицы: «Не все то цыган, что черно». В сербском восприятии, цыганская «чернота» подчеркивает не только естественный цвет кожи, но и «грязное» достоинство, о котором говорит пословица: «У Циганке (је) црн образ, а! (је) пуна торба» (*У цыган чести нет, но мешок полон*), что стереотипно формирует образ цыган как нищих и обманщиков⁴.

В сербском языке есть пословица, указывающая на то, что цыгане хотят быть черными, чтобы получать милостыню: «Циганин се мрчи да му је боље» (*Цыган коптится, чтобы ему было лучше*). Другие моются и убираются, а цыгане закапчиваются, чтобы больше заработать (Карацић 1987: 302). Выражения: «Циганска млада» (*цыганская невеста*) и «Бијели се ка и Циганска мајка» (белеет, как цыганская мать) относятся к стереотипу украшения цыганских женщин. Первый термин, который чаще встречается в современном языке, относится к чрезмерной нарядности, а второй – к чрезмерному отбеливанию.

На обоих языках есть пословицы и поговорки, говорящие о свободном цыганском духе, который возникает в результате их кочевого образа жизни. В русской поговорке: «беспоместный цыган» – отражается кочевой образ жизни цыган, не привязанных к материальным благам или определенному месту жительства. Сербская пословица: «Подај ти Циганину торбу, а не казуј му пута» (*Отдай цыгану сумку, но не указывай ему дорогу*), тоже намекает на свободолобие цыган. Пословица говорит, что надо подавать милостыню цыганам, но нельзя определять путь, по которому они пойдут. Следующая пословица: «Циганска ђеца од варница се не плаше» (*Цыганские дети не боятся искр*) отражает готовность цыганских детей к опасности, чему они научились, живя кочевым образом жизни.

В отличие от русских, сербы цыган видят, как народ, который любит выпить: «Бе Цигани пију, онде је добро вино» (*Где пьют цыгане, там хорошее вино*) и «Као пијан Циганин» (*как пьяный цыган*).

⁴ Епископ Николай Велимирович дал другое объяснение этой пословице. По его мнению, эту пословицу следует понимать в контексте сербских религиозных обычаев. На праздники сербы приносят сытную трапезу. За столом, каждого гостя встречают с уважением и любовью. Раздаются подарки, милостыни и наполняются сумки самых бедных. И в большинстве случаев самые бедные были цыгане. И так возникла пословица. (Владика Николај 1996: према Авангајн 2017: 82).

Цыганская бедность выделяется в пословицах и поговорках обоих языках. В русском языке это проявляется отсутствием материального: «Цыганский дом: три кола да посередине головня» – здесь отражаются представления народа о ветхом и неблагоустроенном доме цыган. «Цыганский пот» – намек на дырявое рубище, в которое одевается бедствующий цыган, и на способ отогреваться в мороз барахтаньем до пота. В сербском языке бедность проявляется через голод: «уздушио као Циганче за даћом» (*вздохнул, как цыган за поминками*) – на поминках подают (бесплатную) еду, которой голодный цыган радуется. Нехватка еды выражена и в пословице: «Код попа пио, код Циганина вечерао» (*У попа пил, у цыгана ужинал*) в значении «не есть и не пить». Невозможно пить с тем, кто не пьет, так же, как и есть с тем, у кого нет еды. Русская пословица: «Цыган что голоднее, то веселее», с одной стороны, указывает на голод, а с другой – на стереотип о цыганах как народе, зарабатывающем на жизнь танцем и пением. Когда цыгане голодны, они больше стараются развлечь тех, кто дает им деньги.

Оба народа считают, что просить что-то у цыган – абсурд (ведь у цыган ничего нет, они сами просят, нищенствуют). Следующие поговорки можно считать эквивалентами: «тражи у Циганке кисела млијека» (*ищи у цыганки простоквашу*) и «искать у цыгана кобылу».

Стереотип о цыганах как хороших торговцах (но для их пользы), ярко выражен во фразеологизмах обоих языков. «Сваки Цига свога коња хвали» прямым эквивалентом на русском является пословица: «Всякий цыган свою кобылу хвалит». Пословица «Цигански се ваља погађати, а господарски плаћати» (*Надо улавливать по-цыгански, а платить по-господски*) говорит о том, что цыгане всегда извлекают пользу. В русской поговорке «торгуется, как жид, как цыган» цыган и еврей объединены как два прототипа торговцев. Пословица «У цыгана не купи лошади, у попа не бери дочери» интересна тем, что основана на нескольких стереотипах: 1) цыган как конокрад (покупая животное, покупатель подвергается риску быть ответственным за кражу); 2) цыган как дикий всадник, умеющий приручить любую лошадь, (и об этом есть поговорка: «он свой, как цыган на коне») следовательно, существует опасность, что покупатель не сможет приручить такую лошадь; 3) цыган как нечестный торговец – и есть опасность, что лошадь вымотана (Авагјан 2017: 74).

Русские подчеркивают и цыганскую жадность, что видно в пословице: «Цыган на благовешенье шубу сумае (продает)». Не беспокоясь, что ему всю зиму будет холодно, цыган продает шубу тогда, когда думает, что получит за нее много денег.

Стереотип о цыганской ненадежности существует в обоих языках, но он более выражен в русском языке: «Цыган ищет того, как бы обмануть кого»; «Цыгану без обману дня не прожить»; «Цыгане Мценск десять верст обходили» – жителей Мценска долгое время считали хитрыми, находчивыми, способными обмануть даже цыган. «Мечется, ровно цыган на торгу» – это значит лгать, жульничать, пытаться продать одну вещь по несколько раз. Поговорки в сербском языке, указывающие на цыганскую ненадежность: «Циганска душа» (*цыганская душа*) – обозначает непостоянство и расчетливость и «Циганска посла» (*цыганская дела*) означает непостоянство и ложь, но также и склонность к воровству и нищенствованию.

В сербском более распространены пословицы, говорящие о склонности цыган к воровству: «збунио се као Циганин у луку» (*он запутался, как цыган в луке*) – обозначает растерянность, как цыган, пойманный на воровстве, придумывает абсурдные объяснения своим действиям. О стереотипе о цыганах как конокрадах говорит поговорка: «згодно као Циганину у кладама» (*Удобно, как цыгану в колоде*). Любой, кто украл животных и был привлечен к суду, должен был заплатить за все украденное и, кроме того, стоять в колоде в течение 8 дней. С этим стереотипом связана поговорка: «мијења као Циганин коње» (*меняет, как цыган лошадей*). В русском языке тоже встречается стереотип конокрада: «На волка помолвка, а цыган кобылу украл».

Цыганские гадания и проклятия занимают свое место в пословицах и поговорках обоих языков. В русском языке этот стереотип проявляется в следующих поговорках: «тут цыганка надвое сказала» и «цыганка нагадала». И сербы, и русские боятся цыганской мести: «Не дирај у Циганку, да те не срамоти» (*Не трогай цыганку, чтобы она тебя не опозорила*) – если сделаешь цыганке зло, она тебе отомстит. «Не може се платити колико ни Циганска крв» (*Не может быть оплачено, так же как ни цыганская кровь*) – это связано с обычаем, что, если кто-то кого-то убивает, он должен заплатить семье или племени убитого – деньгами или

кровью. Однако если кто-то убивает цыгана, то отомстить хотят все цыгане, независимо от того, принадлежат ли они к племени или семье убитого, и даже независимо от того, отомстил ли уже кто-то за убийство или нет. Об этом отношении цыган к мести говорит, и русская пословица «Кто цыгана обманет, трех дней не проживет».

Восприятие цыган как грубых людей существует в обоих языках. Цыганская грубость, между прочим, видна во фразеологизмах об отношении к животным – к лошади в сербском языке и медведю в русском. «Као да су га Цигани јахали» (*как будто цыгане ездили на нем*) – так говорится об измученной лошади. «Медведь пляшет, а цыган деньги берет» – эксплуатация животных в личных целях. Сербская пословица говорит о грубости по отношению к детям: «Удри Циганче докле није тикву разбило, а кад разбије, по нехари» «Бейте цыгана, пока он не разобьет голову, а если он ее разобьет, из-за неосторожности» – здесь проявляется грубость по отношению к детям в воспитательных целях. Цыганская грубость может быть основанием для выражения, которое родители в Сербии часто говорят своим непослушным детям: «однеће те Цигани» или «даћу те Циганима» (*цыгане заберут тебя или я отдам тебя цыганам*).

Отношение цыганской матери к своим детям иное: в поговорке «измамио би у Циганке дијете» (*способен выманить у цыганки ребенка*), способность забрать у цыганки ребенка преподносится как особенное качество, так как мать-цыганка очень привязана к своим детям, она их защищает и охраняет.

В обоих языках есть пословицы и поговорки, негативно отображающие другие характеристики цыган: «цыганская кровь» – обозначает импульсивного, вспыльчивого человека, а «цыганская работа» – работа непостоянная, прерывистая (сербские фразеологизмы уже были упомянуты: «цыганска душа» и «цыганска посла»). В русском языке, в отличие от сербского, заметны пословицы и поговорки, дающие положительное представление о цыганах. Это наиболее ярко выражено в пословице: «И у цыгана душа не погана». Положительный образ цыганского ума представлен в пословице: «Кабы цыгану наперед, что у мужика назад». Но есть и пословица, свидетельствующая о том, что русские не совсем оптимистично относятся к цыганскому уму: Пословица «цыганским (задним) умом живет» – иллюстрирует привычку некоторых людей сначала сделать, а только потом подумать.

В русском есть пословица, которая указывает на контраст между христианскими и цыганскими характеристиками: «Душа христианская, да вот совесть цыганская». Сербы считают, что цыгане проявляют неуважение к христианским обычаям и ко всем правилам, которые они сами не создали «Циганине, ти и у неђељу кујеш?» (*Цыган, ты и в воскресенье куешь?*) – неуважение к обычаям отражает культурную неприспособленность цыган к христианским традициям. Ковка считается традиционным ремеслом цыган, и здесь она изображена метафорически и косвенно осуждает неуважение к христианскому обычаю не работать по воскресеньям.

7. Восприятие монголо-татар (на основании русских пословиц и поговорок с этнонимом «татарин») и восприятие турок (на основании сербских пословиц и поговорок с этнонимом «турок»)

О том, что язык является надежным хранителем истории, свидетельствуют пословицы и поговорки, относящиеся к конкретным историческим событиям. По словам Карины К. Авагян, они – почти как хрестоматии. Можно даже сказать – люди могут что-то забыть, но язык не забывает (Авагян 2017: 63). Что монголо-татары в русской истории, то турки в сербской. Монголо-татарское иго на Руси длилось с XIII по XV вв. Оккупация Сербии Османской империей началась в XV веке и продолжалась до XX века. На материале пословиц и поговорок периода оккупации обеих стран заметно, что сербы и русские имели очень похожее отношение к оккупантам и оккупации.

Первая общая черта, которую можно увидеть в русской фразеологии о монголо-татарах и сербской фразеологии о турках, заключается в том, что оккупанты характеризовались, как злые, жестокие и бесчестные. Во фразеологизмах преобладает слово «злой»: серб. «гори је од Турчина» (*он злее турка*), «Јаох злотвору и цару Турскоме!» (*Ах злодею и царю турецкому!*); рус. «А что, добрый человек, не видал ли ты злого татарина?», «закажу и злому татарину», «злее злого татарина», «не дай бог и злому татарину», «Злее зла татарская честь». Интересно,

что оба народа характеризуют оккупантов как «злого» или «плохого» гостя: «Нема зиме без вјетра, ни зла госта без Турчина» (*Нет зимы без ветра, нет злого гостя без турка*), «Незванный гость хуже татарина». Это следует рассматривать через призму славянского гостеприимства – мало кто может оказаться злым гостем, потому что славянская дверь всегда открыта настежь. В русских пословицах и поговорках заметна характеристика монголо-татар как отпрысков черта: «Зырянин рыж от бога, татарин рыж от черта», а в сербском турук отождествляется с волком: «ако у селу – Турци, ако у пољу – вуци» (*если в деревне – турки, если в поле – волки*)

Турки воспринимаются как бесчестные, о чем свидетельствует такая пословица: «Турци се клепа на погачу да никад не иду на Морачу» (*Турки поклялись хлебом, что никогда не будут нападать на Морачу*). Русские тоже указывают на бесчестие монголо-татар, о чем говорит уже упомянутая поговорка: «Злее зла татарская честь».

И монголо-татары, и турки воспринимаются жестокими и безжалостными. О бедах сербов говорится в пословице: «Турци силом а калуђери књигом, поћераше нас у сиромаштво» (*Турки силой и монахи по книгам довели нас до нищеты*). Лексема «сила» («насильственно»), указывает на беспощадное поведение турук и грабеж. Мотив ограбления появляется и в русской поговорке: «сыщи у татарина кобылу (т. е. украденную), а у раскольника попа». Поговорка «это сушая татарщина» обозначает татарскую тиранию и жестокость. «Нуди као Турчин вјером» (*предлагает, как турук веру*) – свидетельствует о том, что сербы были в постоянном искушении принять мусульманскую веру, потому что турки обещали им лучшую жизнь, но также угрожали насилем за отказ. Монголо-татары, кроме дани, брали все, что им хотелось: «нам, татарам, все даром», «бей сполох, татарин идет»; «сидячего татары берут».

Вследствие тирании у обоих народов возник страх, который ассоциирует монголо-татар и турук с опасностью. Ряд пословиц и поговорок указывает на некоторые действия, которые не следует предпринимать, потому что они могут привести к конфликту с оккупантом: рус. «Не верти головою, как бешеная овца, не продали б татарам», «Живи, чтоб татары сидячего не накрыли», серб. «Ни у гори о Турчину (зло) не говори» (*Ни в горе о турке не говори плохо*). В дополнение к сербской пословице в сборнике пословиц Вука Караджича добавлено, что у стен тоже есть уши, поэтому она интерпретируется, как страх наказания за плохие высказывания о турках (Караџић 1987: 211). О том, что нужно быть осторожным, так как турки могут быть везде, говорит и поговорка «Да није Турчин под капом?» (*Разве это не турук под шляпой?*). Также рекомендуется никогда не отказывать туркам в просьбе: «Ђетету подај, а не обреци никад, као ни Турчину» (*Дай ребенку, никогда не обьяжись, как ни турку*)

О том, как сербы справлялись со своим трудным положением, свидетельствует поговорка: «Турски не знам, а кобиле не дам» (*турецкого не знаю, кобылу не отдам*), которая отображает сербскую находчивость. Сербы делали вид, что не понимают турецкого языка, чтобы избежать нежелательных действий. Другой способ избежать проблем – это крестное отцовство с врагом. В случае большой нужды, чтобы защититься от тиранов, сербы с ними кумились: «Ој Турчине, за невољу куме!» (*О турук, на беду крестный отец!*). Есть и пословица, которая объясняет, как надо отомстить турку, а как сербу: «Ако ћеш да се осветиш Турчину, моли Бога да почне пити ракију; ако ћеш да се осветиш Србину, моли Бога да оде у хайдуке» (*Если собираетесь отомстить турку, молитесь Богу, чтобы он начал пить ракию; если собираетесь отомстить сербу, молитесь Богу, чтобы он пошел в хайдуки*). К пословице есть пояснение: когда турук начинает пить, он пьет до тех пор, пока не погибнет совсем, а серб, уходя в хайдуки, уже разрушил свой дом и его голова почти на костре (Караџић 1987: 49).

Не всегда в пословицах говорится о страхе сербов и русских перед оккупантами. Иногда во фразеологизмах речь идет о мужестве: «Наша Тара не боји се Турског цара» (*Наша Тара не боится турецкого султана*) – здесь подчеркивается отвага, несмотря на военное превосходство турук. Свою храбрость сербы выразили в пословице: «Чувај се стара Турчина, а млада Србина». (Берегись старого турка и молодого серба). В период между первым и вторым сербским восстанием, сербская армия состояла в основном из молодых людей, а турецкая – из пожилых. Здесь сила и отвага противопоставляются мудрости и опыту. Русские, одержавшие крупную победу, также проявляют мужество и неповиновение: «Пльви себе, татарин, афимьи прошли».

Уже упоминалась пословица «Боље ти је да те ћера Турчин сабљом него Швабо пером», указывающая на то, что вооруженный конфликт для сербов более желателен, чем бюрократическая атака. Это также свидетельствует о разных способах оккупации со стороны турок и австро-венгров. Кажется, что сербы не воспринимали турецкое рабство как что-то совершенно катастрофическое. Ведь сербы же считают, что есть что-то похуже турецкой сабли: «Гори је женски језик но Турска сабља» (*Женский язык хуже турецкой сабли*). Интересно, что в одной русской пословице также связаны женщины и монголо-татары. «Женские умы – что татарские сумы» (об изменчивости женских суждений) – пословица объясняется тем, что раньше монголо-татары были кочевыми народами, и их богатство (то, что было в сумке) варьировалось от места к месту и от захвата к захвату. Короче, содержимое мешка было очень нестабильным: он был то полным, то пустым.

Есть ряд пословиц и поговорок, которые показывают восприятие турецкой и монголо-татарской религий. Сербы вовсе не считали турецкую веру искренней: «У Турчина вјера на колену» (*У турка вера на колене*) – относится к положению, в котором турки молятся. Вера метонимически связывается с определенной частью тела, то есть с коленями, что противоречит сербской вере, связанной с сердцем или душой. (Авагјан 2017: 88). Пословица «Неће Алија, неће Балија, еле одоше свиње у џамију» (*Не хочет Алия, не хочет Балия, но свињи пошли в мечеть*), использовалась для обозначения ситуации, когда кто-то притворяется, но его намерения более чем ясны (Орсић 2021). Это также означает, что для врага нет ничего святого: турки не должны иметь никакой связи со свиньями, в силу религиозных запретов, но из личного интереса они совершают самое большое преступление, поместив их в мечеть (Орсић 2021). Русские тоже удивляются монголо-татарской вере – «Татарскому мясоеду нет конца», так как в исламе нет долгих постов. А Коран называют «Татарский пролог».

Когда речь идет о внешнем виде, из сербских пословиц не понятно, как сербы видели турецкую внешность. Есть только ассоциация со злобным взглядом турок: «Гледи као Турчин» (*Смотрит как турок*) – используется, когда в чьем-то взгляде отражается что-то ужасное. В русском ситуация иная, потому что прок монголо-татар не виден в их глазах: «Нет проку в татарских очах». Если это рассматривается через мифологизацию глаз как зеркал души, станет ясно, что русские не доверяют монголо-татарам, потому что они могут обмануть даже глазами. (Авагјан 2017: 54) По русской фразеологии заметно, что русские считают монголо-татар некрасивыми и неопрятными: «Татарин беспоясный» – обозначает неаккуратного, небрежного, неопрятного человека; «Татарская подстилка» – о некрасивой и распушенной женщине (Мокиенко, Никитина 2003: 512). Монголо-татарская внешность русскими глазами выглядит так: «Татарин свиное ухо. Бритая плешь» – относится к воинам Золотой Орды. Сохранилось их описание из XIII века, в котором говорится, что они были маленького роста, плечистые, лысые и с большими скулами. Для славян того времени бритые мужские головы выглядели очень необычно, учитывая, что их мужчины бороды не брили до царствования Петра I. Поэтому на непокрытой голове уши выходят на первый план и сравниваются с большой свиньей. (Авагјан 2017: 84)

Что касается восприятия особенностей оккупантов, сербы не недооценивали и не переоценивали турок, о чем говорят следующие пословицы: «Турци зеца на колима хватају» (*Турки ловят зайца с телеги*) – в значении, что кто-то очень хорошо выполняет свою работу. Хотя пословица: «Није свако Туре за везира» (*Не все турки для визиря*) показывает, что сербы не считали всех турок способными. В восприятии сербов, турки и злопамятны: И Бог ће нам опростити али Турчин неће заборавити (*И Бог простит, но турки не забудут*). О том, что их считали ленивыми, свидетельствует поговорка: «спава као Турчин» (*спит как турок*). Еще их считали заядлыми курильщиками: «пуши ко Турчин» (*курит как турок*) – в современном языке используется, когда кто-то много курит. Русские считали монголо-татар удачливыми: «Не бьет стрела татарина» и обжорами, которые все едят: «Барин татарин, кошку обжарил»; «На волка помолвка, а татарин съел»; «Калмык татарина маханиной корит». Турки в сербской культуре тоже представлены прожорливыми: «навадио се као Турчин на крметину» (*повадился как турок на свинину*).

Восприятие монголо-татар и турок как зла является логическим следствием исторических обстоятельств. Это, конечно, понимают и сербы, и русские, и поэтому, может быть, что плодом истинного восприятия этих народов являются пословицы и поговорки,

которые будут перечислены в этом абзаце. «Нема (злог) Турчина без Потурчењака!» (Нет (злых) турок без потурченцев) – пословица интересна тем, что не турок считается злом, а потурченец. Настоящим злом в глазах сербов является предательство, то есть добровольное обращение в мусульманскую веру и сотрудничество с врагом. По значению похожа и пословица: «Гори су потурчењаци него Турци» (Потурченцы хуже турок), а в этот ряд пословиц включается и: «Кад ли се прије потурчи, кад ли чалму отече?» (Как быстро отурчился – быстро чалму надел?). Эти пословицы чрезвычайно важны для сербского народа, так как содержат основную идею, которая помогла сохранению национальной идентичности такой маленькой нации под большим и могущественным оккупантом в течение такого длительного периода времени. Русские тоже понимают, что среди их врагов есть хорошие люди: «Татарин либо насквозь хорош, либо насквозь мошенник».

8. Выводы

Как видимо, большинство сербских и русских фразеологизмов об арабах, греках, китайцах, цыганах и немцах имеют негативную окраску. То же самое и с русскими фразеологизмами о монголо-татарах и сербскими о турках, но причина этого негативного оттенка иная по отношению к первой группе фразеологизмов, т. е. это прямое следствие исторических событий.

В пословицах и поговорках об арабах преобладают мотивы нечистоты и непостоянства. О греках в обоих языках существует стереотип, что они купцы, а иногда капризные и лживые, но все же мудрые и находчивые. Существует множество негативных стереотипов о цыганах, которые связаны с их кочевым образом жизни – они воспринимаются бесчестными, лживыми, непостоянными и грязными. Сквозь все эти пословицы и поговорки просматривается большое сходство в восприятии сербов и русских, что может быть следствием принадлежности к одной и той же этнолингвистической группе.

Что касается пословиц и поговорок о немцах, то заметно, что в обоих языках присутствуют одни и те же стереотипы: немецкая аккуратность, дотошность и изобретательность. Также во многих пословицах о немцах видно влияние исторических обстоятельств на их происхождение. Понятно, что сербские и русские пословицы о немцах, являющиеся своего рода свидетельством исторических событий, сильно различаются, так как сильно различаются обстоятельства, при которых русские и сербы встречались с немцами. Сербь находились в подчиненном положении по отношению к немцам, а русские предстали перед немцами как равноправный противник, а потом одержали победу (ср. «Србин коси – Шваба носи, Србин бере – Шваба ждере» (Серб косит – немец носит; серб собирает – немец пожирает) и : «У немцев шинели не по русской метели»).

И, наконец, пословицы о татарах и турках – ярчайшее свидетельство того, что язык все помнит, хотя люди часто забывают. Эти пословицы увековечивают самые трудные периоды в истории обоих народов. Подобным образом в них запечатлены страх, страдания и тревоги, которые испытывали наши предки, находясь в условиях оккупации. Подобным образом они переживали свое положение и наблюдали за противником. А также, они свидетельствуют о великом мужестве двух ранее покоренных народов, не терявших надежды в самые трудные времена. Благодаря этому, хотя в них говорится не об одних и тех же народах, не об одних и тех же исторических периодах, многие из этих пословиц можно назвать эквивалентами – ср.: серб. «гори је од Турчина» (он злее турка) и рус. «злее злого татарина»).

Извори

- Караџић 1987: Караџић, Вук. С., *Српске народне пословице*. Ур. Милорад Павић. Београд: Просвета и Нолит, 1987.
 Даль 1957: Даль, Владимир, *Пословицы русского народа*. Сборник В. Даля, Москва, 1957.

Литература

- Авагјан 2017: Авагјан, Карина, *Стереотип странца у језичкој слици стварности Руса и Срба*. Београд, 2017.
- Бугарски 1997: Бугарски, Ранко, *Језик у контексту*. Београд: Чигоја штампа, 1997.
- Крајушкина 2017: Крајушкина, Татьяна Владимировна, *Образ европейца в традиционном представлении русского народа (на материале пословиц и поговорок, собранных В. И. Далем)*. Алтайский государственный университет: Филология и человек, 2017, с. 43–51.
- Мокиенко, Никитина 2007: Мокиенко, Валерий, Никитина, Татьяна, *Большой словарь русских поговорок*. Москва: Олма Медиа Групп, 2007.
- Орсић 2021: Лична преписка, имејл послат Милице Керац 18. 3. 2021.
- Телия 1996: Телия, Вероника, *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Школа Языки русской культуры, 1996.

Милица П. Керац
Смиљана Д. Лекић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику

ПРЕДСТАВА СРБА И РУСА О ОДРЕЂЕНИМ НАРОДИМА
(НА ОСНОВУ МАТЕРИЈАЛА СРПСКИХ И РУСКИХ ПОСЛОВИЦА И ИЗРЕКА)

Предмет овог истраживања јесте анализа етничких стереотипа у пословицама и изрекама српског и руског језика. Анализира се представа о оним народима и земљама, чији се етноними или топоними срећу како у српским пословицама и изрекама, тако и у руским. Фокус интересовања је на томе како у тим пословицама и изрекама Руси и Срби изражавају своје представе о другим народима и њиховим особинама, као и сличности и разлике у њиховим мишљењима. Такође ће се размотрити поједине српске и руске пословице и изреке са компонентама етнонима и топонима, настале као непосредна последица историјских догађаја. На основу њих, анализира се однос Срба и Руса према народима са којима су Руси и Срби имали релативно слично историјско искуство као и однос према том искуству. Претпоставља се да ће став Срба и Руса према другим народима и према сличном историјском искуству у нечему бити сличан, са многим еквивалентима у пословицама и изрекама, с обзиром на то да ти народи припадају једној етнолингвистичкој групи. Новина истраживања лежи у контрастивно-упоредном приказу односа Срба и Руса према Арапима, Грцима, Немцима и Циганима, као и према бившим окупаторима – Татарима и Турцима. Практични значај овог истраживања јесте у томе да, поредећи две културе, српску и руску, оно упознаје једну културу с другом и зближава их показујући велику сличност међу њима. Истраживање је важно још и због тога што, с једне стране, указује на велики значај пословица и изрека за културу и историју народа, а са друге стране, објашњава да су поједине пословице и изреке настале искључиво као резултат историјских околности и морају се разматрати не као опште мишљење народа већ искључиво у контексту времена.

Кључне речи: *паремиологија, етнички стереотипи, контрастивна упоредна анализа.*

АНАЛИЗА СЕМАНТИЧКИХ ГРЕШАКА У ПРОГРАМУ ЗА ПРЕВОЂЕЊЕ GOOGLE TRANSLATE ЗА ЈЕЗИЧКИ ПАР СРПСКО-НЕМАЧКИ НА ПРИМЕРУ НОВИНСКИХ ЧЛАНАКА²

Предмет истраживања је анализа семантичких грешака у програму за превођење *Google Translate* за језички пар српско-немачки. Корпус на коме је вршено истраживање чине текстови из дневног листа „Данас”. Циљеви рада били су да се одреди у коликој мери ће типови семантичких грешака бити заступљени у корпусу у односу на остале типове грешака, да се одреди заступљеност подтипова семантичких грешака и да се најчешће семантичке грешке прецизно локализују и опишу. Коришћен је метод контрастивне лингвистике у области анализе грешака са становишта зависности глаголске граматике. Регистравањем и описивањем семантичких грешака у корпусу пружене су информације о њиховој заступљености и карактеристикама. Истовремено је таксономија коришћена као инструмент у овом истраживању побољшана и допуњена. Откривено је да су семантичке грешке најзаступљенији тип грешака, а унутар семантичког нивоа истичу се погрешан избор, погрешан смисао и у мањој мери грешке идиома, док грешке колокација у корпусу нису пронађене. Даљом анализом утврђено је да хомоними и сличне речи представљају карактеристична места на којима су локализоване грешке у корпусу.

Кључне речи: машинско превођење, контрастивна лингвистика, анализа грешака, семантика, значење.

1. Увод

Програми за машинско превођење омогућавају веома брз превод текстова. На интернету се могу пронаћи бесплатни програми за превођење, међутим, квалитет превода тих програма није у рангу са текстовима које су превели преводиоци. Из перспективе лингвистике спровођена су истраживања која се баве анализом грешака превода машинских преводилаца и та истраживања обухватају најчешће енглески и неки други језик. Управо је у том сегменту уочен недостатак истраживања која са лингвистичког аспекта анализирају грешке за језички пар српско-немачки. Мотивација за спровођење овог истраживања била је потреба да се испита ваљаност и тачност превода које машински преводиоци пружају за језички пар српско-немачки. У раду ће бити испитане семантичке грешке. Коришћен је програм за превођење *Google Translate*, будући да је коришћење овог програма бесплатно и доступно на интернету корисницима.

Овај рад се ослања на *Лингвистички мотивисану таксономију* која је сачињена за потребе анализе грешака за језички пар енглеско-португалски. У раду ће поменути таксономија на семантичком нивоу бити критички сагледана и допуњена у циљу креирања комплетнијег инструмента за анализу семантичких грешака. Током истраживања коришћене су квалитативна и квантитативна метода.

У теоријском делу рада дефинисани су појмови машинског превођења и анализе грешака. Потом следи разматрање појма значења, колокација и идиома. У емпијском делу представљена је методологија истраживања, затим следе анализа и дискусија где ће детаљно бити приказани типови и подтипови грешака. У наставку се налази закључак и попис коришћене литературе.

2. О машинском превођењу и анализи грешака

¹ lj.tasic-18728@filfak.ni.ac.rs

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-47/2023-01/200165).

Машинско превођење једна је од најсложенијих области компјутерске лингвистике. Машинско превођење означава превођење текста са једног на други природни језик помоћу компјутера (Рамлов, Кренц 2008, 20). Према Шванке (1991: 11), преводи машинских преводаца у квалитативном смислу треба да буду у рангу са људским преводима. У зависности од степена људског ангажовања приликом превођења, машинско превођење може се поделити на рачунарски потпомогнуто превођење, машинско превођење уз људску помоћ и потпуно аутоматизовани превод. Код рачунарски потпомогнутог превођења реч је о преводима људских преводаца који су током преводачког процеса користили различите алате. Код машинског превођења уз људску помоћ удео људског ангажовања је мањи и представља машински превод у коме човек коригује или модификује превод текста. Потпуно аутоматизовани превод у теорији подразумева процес превођења без људске помоћи. Квалитет превода аутоматизованих програма углавном није на високом нивоу, те је учешће човека у побољшању превода кључно (Шефер 2002: 31–32). Стога се Google Translate може сврстати у другу групу.

У зависности од поступка који програми за машинско превођење користе, значајно је поменути програме засноване на правилима, који се ослањају на лингвистичка правила, и програме засноване на корпусу, код којих се превођење одвија помоћу двојезичног корпуса већ преведених текстова. Програми засновани на корпусу могу бити статистички и засновани на правилима (Рамлов, Кренц 2008, 38–42). Google Translate је у почетку функционисао као статистички, а од 2016. функционише као неурални машински преводац, код кога се користе неуралне мреже и вештачка интелигенција (Уану 2018: 881).

Анализа грешака је грана примењене лингвистике чији је развој започео шездесетих година 20. века. Анализа грешака превасходно се употребљава да опише грешке које ученици праве приликом учења страног језика (уп. Ердоган 2005: 262). Развојем машинског превођења почиње примена анализе грешака за испитивање квалитета превода програма. Истраживања у вези са анализом грешака код машинског превођења деле се на два типа: истраживања посвећена креирању адекватних таксономија за анализу грешака и истраживања посвећена идентификацији грешака (Коста и др. 2015: 2).

Интересовање за машинско превођење интензивно се развија током 20. века. Услед слабог квалитета превода првих програма за машинско превођење, спровођена су истраживања са циљем да се квалитет машинских превода доведе у ранг са људским преводом. Проучавања у оквиру компјутерске лингвистике постају саставни део истраживања у овој области и у фокус лингвистичких истраживања полако долази и евалуација машинских превода. Анализа грешака користи се приликом евалуације машинских преводаца и помаже у оцењивању квалитета њихових превода.

3. *Лингвистички мотивисана таксономија* за анализу грешака

У овом одељку приказана је таксономија на основу које је формирана таксономија која је коришћена у овом истраживању. *Лингвистички мотивисана таксономија* за анализу грешака израђена је са циљем да опише грешке које настају приликом превода са енглеског на европску варијанту португалског језика. Програми за превођење који су коришћени у овом истраживању били су Google Translate и Systran. Оригиналност ове таксономије огледа се у сагледавању различитих типова грешака из перспективе главних лингвистичких области, могућности класификације грешака које настају у романским језицима, а не само у енглеском и у сагледавању различитих језичких варијетета (Коста и др. 2015: 2). Ова таксономија се дели на пет главних типова грешака, које се даље деле на подтипове (уп. Коста и др. 2015: 6–12). Типови грешака су:

1. Ортографске грешке;
2. Лексичке грешке;
3. Граматичке грешке;
4. Семантичке грешке;
5. Дискурзивне грешке.

Ортографске грешке се односе на исправно писање речи. Деле се на грешке интерпункције, грешке приликом употребе великог слова и на погрешно написане речи.

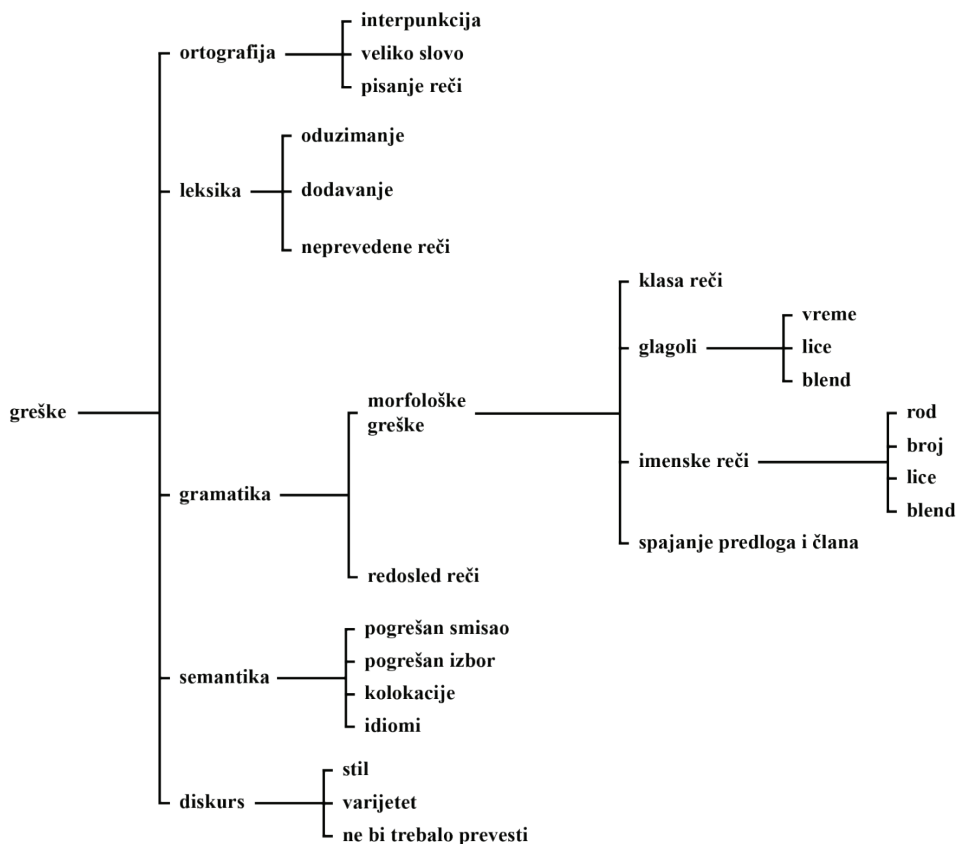
Погрешно написане речи подразумевају замену, додаток или одузимање једног или више слова унутар речи (Коста и др. 2015: 6).

Лексичке грешке се односе на превод речи у целини, односно реч је о њиховој реализацији у тексту. Деле се на грешке одузимања, грешке додавања и грешке непреведених речи. Грешка одузимања настаје када реч из изворног језика недостаје у циљном језику, док је грешка додавања супротна појава. Уколико програм за превођење не пронађе еквивалентан превод за неку реч из изворног језика, а та реч се у преводу јавља у изворном облику, реч је о грешци непреведених речи (Коста и др. 2015: 7).

Граматичке грешке односе се на грешке на морфолошком и синтаксичком плану. Морфолошке грешке деле се на грешке класе, грешке на нивоу глагола, грешке на нивоу именских речи и грешке погрешног спајања предлога и члана. Грешке редоследа остварују се на синтаксичком плану и оне настају када се речи и фразе не налазе у граматички исправном редоследу (Коста и др. 2015: 8–10).

Семантичке грешке односе се на смисао речи и фраза. Подтипови семантичких грешака су погрешан смисао, погрешан избор, грешке колокација и грешке идиома. Погрешан смисао се јавља када се у преводу нађе једно од могућих значења речи, с тим да то значење речи у циљном језику не одговара датом контексту. Погрешан избор, на супрот томе, настаје када програм за превођење одабере реч која није у значенској вези са речју из изворног језика. Док се погрешан смисао односи на само једну реч, грешке колокација и идиома подразумевају погрешан смисао фраза које се јављају у виду колокација или идиома (Коста и др. 2015: 10–11).

У дискурзивне грешке убрајају се грешке у стилу, погрешна употреба варијетета, као и превод онога што не би требало превести. Погрешна употреба варијетета настаје када, на пример, машински преводилац употреби реч из бразилске варијанте португалског језика, а очекује се европска варијанта. Последња дискурзивна грешка односи се на речи и фразе из изворног језика које треба оставити у оригиналу, односно непреведене, као што су наслови и називи (Коста и др. 2015: 11–12).



Графички приказ 1. Лингвистички мотивисана таксономија (Коста и др. 2015: 12)

4. Појам значења у семантици

Семантика је наука која се бави значењем језичких израза (Шварц, Кур 1993: 15). Шварц и Кур (1993: 29) разликују лексичко од актуелног значења. Лексичко значење је значење које је у нашем менталном лексикону перманентно похрањено. Оно представља саставни део наше семантичке компетенције. Актуелно значење распознаје се у оквиру одређеног контекста. Речи се најчешће не користе изоловано већ заједно са другим речима чине реченице. У реченици: „У својој улози на бини жена је била просто фантастична”, реч жена се распознаје у значењу *глумица* или *певачица* – и то представља њено актуелно значење. Речи могу имати и значења која зависе од ситуације. Свака реч унутар контекста има и прагматично или ситуативно значење које зависи од намера које говорник има. Дакле, помоћу речи и израза може се на директан или индиректан начин пренети значење. То су прагматичне или конверзацијске импликатуре. Импликатуре представљају оно што је говорник, поред онога што је експлицитно рекао, могао и да мисли. Некада ове импликатуре немају никакве везе са дословним значењем неке речи. Дакле, лексичко значење је похрањено у менталном лексикону, а прагматично значење се остварује у одређеној ситуацији (Шварц, Кур 1993: 30–31). У том истом смислу Прћић (2016: 33–34) користи термине системско и текстуално значење. Системско значење је значење у апстрактном систему језика и оно представља значење ван контекста, док се текстуално значење односи на значење лексеме у конкретном контексту. Згуста (1971: 47–48) сматра да је значење могуће одредити тек стављањем у језички контекст и да се на тај начин конкретизују значења и разрешавају проблеми хомонимије и полисемије. Реч је о давању „извесног степена вероватноће” свим могућим значењима.

Дакле, поред лексичког (системског) значења, које је похрањено у менталном лексикону и до кога се долази уопштавањем текстуалних значења, постоји и актуелно (текстуално) значење које тек у оквиру контекста може да се установи и оно представља једно од могућих решења које дата лексема може да означава. Поред тога, постоји и прагматично значење, односно значење којим се казује одређена намера.

У склопу значењских дистинкција Прћић (2016: 30) наводи и разлику између дословног и пренесеног значења. Лексичка двозначност заступљена је у лексикону сваког језика и представља „више од једне интерпретације форме, функције и садржине појединих лексичких јединица”. Посредством хомонимије и полисемије настаје лексичка, а тиме и реченична двозначност. Хомонимија се односи на истоветне форме најмање две лексеме које имају два различита и несродна значења. Постоји потпуна и делимична хомонимија. Код потпуне хомонимије две лексеме имају исти фонолошки и графолошки облик. Код делимичне хомонимије долази до само једног преклапања – или фонолошког или графолошког. Ако је реч о лексемама које имају фонолошко преклапање, онда је реч о хомофонији. Појава графолошког преклапања назива се хомографијом (Прћић 2016: 31). Полисемија се, са друге стране, односи на више значења једне лексеме, која се налазе у међусобној вези. У питању је пренос значења, будући да се из једног и доминантног значења лексеме изводе више различитих сродних значења. Појединачна значења једне исте лексеме називају се семемама (Прћић 2016: 31).

4.1. Идиоми и колокације

Спојеве две или више речи Прћић назива лексичким спојевима. „Лексичким спојем назива се уобичајено, редовно, а понекад и систематско јављање једне лексеме у спрези с најмање још једном, по правилу унутар неке синтагме или реченице” (Прћић 2016: 147). Прћић даље говори о лексичким спојевима као компактним целинама чију компактност условљавају три чиниоца: заменљивост, постојаност и прозирност. Под заменљивошћу се подразумева могућност замене неких лексема другим лексемама које имају слично значење. Заменљивост може бити немогућа, минимална или могућа. Постојаност се у морфосинтаксичком смислу односи на способност промене лексичког споја кроз категорије броја, глаголског времена или стања или подвргавању спојева модификацијама у виду прилошких и осталих допуна.

Лексички спојеви могу се одликовати и различитим ступњевима постојаности. Прозирност је чинилац којим се одређује предвидљивост смисла лексичког споја (Прћић 2016: 147–148).

Прћић (2016: 148) поставља следећу дихотомију: уколико лексички спој поседује могућу или минималну заменљивост, слабију постојаност и прозирност реч је о колокацији. Уколико је реч, са друге стране, о лексичком споју са немогућом или минималном заменљивошћу, високом постојаношћу и непрозирношћу, онда овај лексички спој представља идиом, будући да је идиоматизован и компактан спој. Компактни лексички спојеви, идиоми, ближи су лексемама у садржинском и функцијском смислу, док су колокације ближе реченицама (Прћић 2016: 148–150).

Колокације се јављају унутар синтагме, ређе унутар реченице. У сваком појединачном језику се структура језичког споја другачије остварује, али може доћи до преклапања у језицима (Прћић 2016: 149). На исти начин сваки језик поседује за своје идиоме одређену структуру, али се међу језицима могу наћи преклапања. Идиоми представљају више или мање компактне целине, које на тај начин чине посебну јединицу лексикона и сагледавају се као посебна одредница у речнику. Главно својство идиома јесте идиоматизованост. Према Прћићу (2016: 159) посреди се налази метафорички или метонимијски пренос значења. Идиом *правити од комарца магарца* има метафоричко значење којим се жели изразити да се нечему небитном придаје превелика важност. Идиом *показати некоме врата* путем метонимијског процеса значења даје некоме на знање да је његово присуство непожељно. Понекад је пренос значења непрепознатљив са синхроног аспекта. Идиоми се налазе дуж континуума прозирности, односно постоје идиоми који се лакше могу прозрети и идиоми који су потпуно непрозирни. Код идиома је заменљивост минимална или немогућа. Тако у идиому *лукав као лисица* придев лукав не можемо произвољно заменити другим придевом. Код одређених идиома дозвољена је минимална заменљивост: не макнути/мрднути прстом. Постојаност је, са друге стране, веома изражена. Трансформације или модификације ових лексичких спојева нису могуће.

5. Депенденцијална граматика

Овај рад је писан са становишта депенденцијалне глаголске граматике. Модел депенденцијалне граматике развија француж Л. Тенијер, док га у германистичкој лингвистици допуњују и даље развијају пре свега Г. Хелбиг и У. Енгел (Ђукановић 2011, 1–2). Према Енгелу (1972: 115), депенденцијална граматика је свака теорија језика која представља категорије истог ранга у виду специфичних односа. Два елемента се налазе у депенденцијалном односу уколико појава једног елемента (регенс) представља предуслов за појаву другог елемента (депенденс). Овакав однос елемената изражен је релацијом „ако-онда”. Енгел (1972: 118), такође, наводи разлику између субјекат-предикат граматике и глаголске граматике. Код глаголске граматике глагол представља елемент највишег ранга и од њега зависе преостали елементи у реченици. Тако од глагола јести у српском зависе субјекат и објекат, као и елементи који се у депенденцијалној глаголској граматичкој зову допуне и додаци.

Модел депенденцијалне граматике базиран је на теорији валентности. Како од глагола зависе остали елементи реченице, валентност глагола ће одређивати избор и облик зависних делова. Валентност се може схватити као инхерентно својство глагола, именица и придева да у реченици или фрази отварају слободна места која се морају или могу допунити. Та празна места могу бити заузета од стране једне речи, фразе или чак и целе реченице. Валентност глагола одређује врсту, број, као и облик допуна. Носилац валентности стога тачно одређује морфосинтаксичке особине других елемената (Хелбиг 1992: 5–9).

6. Методологија истраживања

Предмет истраживања је анализа семантичких грешака у програму за превођење Google Translate. Превођени су текстови са српског на немачки језик. Циљеви истраживања били су одређивање заступљености семантичких грешака у односу на остале типове грешака, утврђивање заступљености подтипова семантичких грешака и њихова локализација. Стога, ово истраживање треба да одговори на три истраживачка питања:

1. У којој мери су семантичке грешке заступљене у корпусу?

2. У којој мери су подтипови семантичких грешака заступљени у корпусу?
3. На којим местима Google Translate прави семантичке грешке које су видљиве у корпусу?

У оквиру првог истраживачког питања треба утврдити у којој мери се ортографске, лексичке, граматичке, семантичке и дискурзивне грешке јављају у корпусу. Другим истраживачким питањем одређује се заступљеност подтипова семантичких грешака као што су погрешан избор, погрешан смисао, грешке идиома и грешке колокација унутар корпуса. Приликом спровођења истраживања у оквиру прва два истраживачка питања коришћена је квантитативна анализа. У оквиру трећег истраживачког питања спроведена је квалитативна анализа. Анализом семантичких подтипова грешака одређују се места на којима ове грешке настају.

У овом истраживању коришћен је метод контрастивне лингвистике у области анализе грешака са становишта зависности глаголске граматике.

Корпус на коме је спроведено истраживање чини осам новинских текстова из дневног листа „Данас“. Текстови су писани публицистичким стилом и не обилују стручним терминима.

Инструмент истраживања представља таксономија која ће овде бити изложена. Таксономија која ће бити коришћена у овом раду ослања се на *Лингвистички мотивисану таксономију* (Коста и др. 2015: 12), која је представљена у теоријском делу рада. Поменути таксономија биће критички сагледана и проширена за потребе овог истраживања. У овом раду реч је о семантичким грешкама, те ће у оквиру семантичког нивоа таксономија бити сагледана и допуњена.

Према *Лингвистички мотивисаној таксономији* погрешан избор и погрешан смисао односе се на појединачне речи, док се колокације и идиоми односе на групе речи (Коста и др. 2015: 11). Проблем приликом класификације грешака у корпусу настаје код група од две или више речи, које заједно нису део колокације или идиома, односно ове речи у реченици обављају различите синтаксичке функције. У оквиру *Лингвистички мотивисане таксономије* није дато посебно објашњење којим се оваква грешка дефинише. Услед тога је неопходно проширити дефиниције које су дате за погрешан избор и погрешан смисао. Током овог истраживања оне неће бити посматране као грешке које се односе само на појединачне речи. Према зависности моделу граматике, са чијег становишта је ово истраживање и спроведено, одређена реч у тексту је регенс који отвара празна места око себе, која потом морају или могу бити попуњена специфичним елементима. Такође, као што је представљено у теоријском делу, те специфичне елементе који попуњавају места око регенса може чинити једна реч, фраза, али и читава реченица. На основу ових разматрања групе од две и више речи које обављају различите синтаксичке функције, а које у семантичком смислу представљају грешку биће посматране као погрешан избор или погрешан смисао. У том смислу се погрешан избор или смисао односе на одређену реч (регенс) у језику циљу, чијим се погрешним преводом доводи до погрешне употребе и његових зависности. У следећем примеру илустрована је оваква грешка:

Пример 1.

срп. „[...] дела таквих величина **којима нисте дорасли** ни по једном основу.”

нем. „[...] und Werke von solch großer Größe [...], **dass Sie sie** auf keiner Grundlage **erfüllt haben**.”

Семантичка грешка у овом примеру настала је не само код једне речи већ је цела зависна реченица *dass Sie sie auf keiner Grundlage erfüllt haben* део семантичке грешке погрешног избора. На основу валентности и зависности граматике, ова грешка ће бити третирана као једна грешка (иако обухвата речи са различитим синтаксичким функцијама), јер је глагол *erfüllen* регенс који утиче на форму његових зависности.

Као што је већ приказано у теоријском делу, према *Лингвистички мотивисаној таксономији* погрешан избор настаје када програм за превођење одабере реч која није ни у каквој значенској вези са речју из изворног језика. Нешто теже јесте јасно дефинисање погрешног смисла. Према поменутој таксономији, погрешан смисао се јавља када се у преводу јави реч која означава једно од могућих значења речи из изворног језика, али представља неодговарајуће значење у датом контексту (Коста и др. 2015: 10). Према Прћићу (2016: 31),

појединачна значења једне лексеме називају се семемама. Ради лакшег дефинисања погрешног смисла у овом истраживању, ова грешка ће бити сагледавана као погрешна семема неке речи, која у датом контексту не одговара. Такође, приликом сагледавања значења речи унутар корпуса, реч је о њеном актуелном, а не лексичком значењу.

Ради јаснијег дефинисања грешака код колокација и идиома проширена је дефиниција која је дата код *Лингвистички мотивисане таксономије*. Према поменутој таксономији, колокације су означене као речи којима се устаљено придружују друге речи. Идиомима су описане групе речи са идиоматичним значењем (Коста и др. 2015: 11). На основу дихотомије коју Прћић даје (2016: 148), идиоми ће бити одређени као лексички спојеви који се одликују минималном или немогућом заменљивошћу, високом постојаношћу и непрозирношћу. Непрозираност се односи на идиоматично значење које поменута таксономија помиње. Са друге стране, колокације се одликују могућом или минималном заменљивошћу, поседују слабију постојаност и прозираност. На основу ових критеријума биће проширена неодређена дефиниција колокација и идиома која је пружена у *Лингвистички мотивисаној таксономији*.

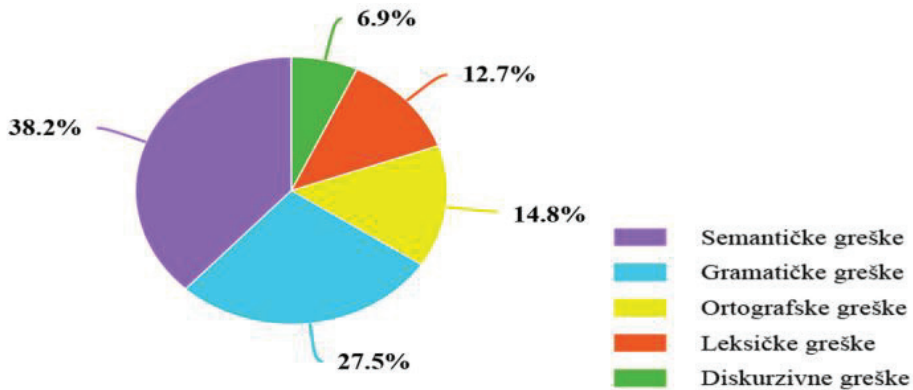
У следећој табели је приказана коначна таксономија на семантичком нивоу која ће бити коришћена у овом истраживању. Иако она садржи исте подтипове семантичких грешака као и *Лингвистички мотивисана таксономија*, приликом коришћења нове таксономије користиће се и поменута појашњења и допуне.

1. Погрешан избор
2. Погрешан смисао
3. Грешке колокација
4. Грешке идиома

Табела 1. Семантички подтипови грешака

6.1. Анализа грешака

На следећем графичком приказу представљен је однос типова грешака који је изражен у процентима.



Графички приказ 2. Заступљеност свих типова грешака

На основу графичког приказа могуће је одговорити на прво истраживачко питање које се односи на заступљеност семантичких грешака у корпусу. Према овом графику семантичке грешке су најзаступљенији тип грешака са 38,2 процента. Потом следе граматичке грешке

(27,5%). Ортографске грешке (14,8%) и лексичке грешке (12,7%) мање су заступљене у корпусу, док су дискурзивне грешке (6,9%) најмање заступљене.

У Табели 2. представљени су резултати за друго истраживачко питање. Најчешћа семантичка грешка у корпусу јесте погрешан избор, док грешке колокација нису заступљене.

1. Погрешан избор	37
2. Погрешан смисао	12
3. Грешке колокација	0
4. Грешке идиома	7

Табела 2. Заступљеност семантичких подтипова грешака

На основу резултата који су добијени квантитативном анализом приступљено је локализацији најчешћих подтипова семантичких грешака. Квалитативном анализом одређена су карактеристична места на којима се ове грешке појављују. Уочено је да су карактеристична места били хомоними и сличне речи. У дискусији ће ове грешке бити детаљно приказане и илустроване примерима.

6.2. Дискусија

У претходном поглављу представљени су резултати спроведеног истраживања за прва два истраживачка питања. Утврђено је да су семантичке грешке прве по заступљености, као и да је погрешан избор најчешћи подтип грешака, док грешке колокација нису присутне. У дискусији ће прво бити представљена ова три подтипа семантичких грешака, а потом ће се приступити интерпретацији тих подтипова грешака, односно биће приказана карактеристична места на којима се оне остварују. Помоћу наредних примера биће илустроване грешке избора, смисла и идиома.

Пример 2.

срп. „Као основ за доношење закона о Дану Републике Српске [...]”

нем. „Als Grundlage für die Verabschiedung des Gesetzes am Tag der Republika Srpska [...]”

У овом примеру приказан је погрешан избор приликом превода предлога *о* у српском језику. У српском језику је предлошка фраза *о Дану Републике Српске* употребљена у виду допуне именице закон, којом се даје додатно објашњење, док је у немачком присутан превод у виду прилошке одредбе за време: *на дан Републике Српске*.

Пример 3.

срп. „То је био мој начин да одам признање и кажем хвала свима који су ову станицу правили и прославили.”

нем. „Es war meine Art, Tribut zu zollen und mich bei allen zu bedanken, die diese Station gemacht und gefeiert haben.”

У примеру 3. присутан је погрешан смисао. Лексема *прославити* преведена је на немачки као *feiern*. У *Речнику српског језика* (2011: 1058) лексема прославити без рефлексивне заменице у српском језику има следеће семеме:

1. провести светкујући, славећи (празник, догађај, годишњицу и др.);

2. учинити славним, познатим;

Програм за превођење одабрао је погрешну семему и превод стога гласи *славити*, уместо *учинити славним*.

Пример 4.

срп. „Да ли су покушали мрвицу од тога да учине?”

нем. „Haben sie versucht, daraus einen Krümel zu machen?”

У овом примеру присутан је погрешан превод идиома *учинити/начинити мрвицу нечега* који има пренесено, метафоричко значење. Значење идиома на српском језику би гласило: учинити нешто у најмањем обиму. У преводу на немачки језик присутно је дословно значење овог идиома: „Да ли су покушали од тога да направе мрвицу?“. Дакле, није препознато идиоматично значење скупа речи које заједно чине идиом, већ је текст преведен дословно.

Пример 5.

срп. „Кад ме неко ставља на оптуженичку клупу [...]“

нем. „Wenn mich **jemand ins Dock setzt** [...]“

У примеру 5. присутан је погрешан превод идиома *ставити некога на оптуженичку клупу*. Овај идиом је преведен фразом *jemand ins Dock setzen* која представља буквални превод енглеског идиома *put someone in the dock*, који јесте адекватан превод српског идиома. Дакле, у овом случају је присутан погрешан и буквалан превод, али не српског већ енглеског идиома, иако је изворни језик био српски.

У оквиру ових грешака издвајају се два карактеристична места на којима се семантичке грешке остварују у корпусу. У питању су хомоними и сличне речи.

6.2.1. Хомоними

У оквиру погрешног избора одређени број ових грешака настајао је услед лексичке двозначности. Грешка би настајала услед погрешног разумевања значења одређене речи због истоветности њене форме са другом речју. Односно, програм за превођење Google Translate преводи погрешну реч јер она представља хомоним те речи.

Пример 6.

срп. „Мирослава Гавриловића, обичног човека, без костима, без маске и шминке [...] нико на улици не би препознао.“

нем. „Miroslav Gavrilovic, ein gewöhnlicher Mann, ohne **Knochen**, ohne Maske und Make-up [...] niemand auf der Straße würde es erkennen.“

Именица костим преведена је као кости. Ова грешка настала је због истоветности форме које именица костим у генитиву јединине има са именицом кост у дативу, локативу и инструменталу множине. Код ових речи нема фонолошког преклапања, али постоји графолошко, односно ове речи су хомографи. Google Translate, такође, није препознао правило језичке норме на основу којег се предлог *без* у српском језику не може јавити са именицом *кости* која се налази у форми *костима*. Исправан облик, према језичкој норми, морао би гласити *без кости(ју)*.

6.2.2. Сличне речи

Следеће карактеристично место на којем се може уочити погрешан избор представља ситуација у којој се у циљном језику појављује превод погрешне речи, а која се према свом корену, форми или сличности може довести у везу са речју из изворног језика.

Пример 7.

срп. „То се коси са адвокатским кодексом [...]“

нем. „Das steht im Widerspruch zum **Barcode** [...]“

Именичка фраза *адвокатски кодекс* преведена је као *бар-код* на немачки језик. Оно што је именицама *кодекс* и *бар-код* заједничко јесте корен речи – *код*. Може се претпоставити да је програм за превођење на основу корена речи из изворног језика, уместо те речи, превео реч која садржи исти корен.

7. Закључак

Ово истраживање пружа, са једне стране, информације о најчешћим типовима и подтиповима семантичких грешака, локализује их и описује. Са друге стране, рад је усмерен ка формирању употпуњене таксономије, чији је циљ да као инструмент идентификује грешке у корпусу. Истраживање је показало да су семантичке грешке најбројније у корпусу са 38,2 процента, као и да је погрешан избор најзаступљенији подтип. Према учесталости следе погрешан смисао и грешке идиома. Грешке колокација нису пронађене.

Ради спровођења истраживања потребно је било омогућити интерпретацију семантичких грешака које се састоје од две или више речи, а које нису део колокације или идиома. Услед тога је за погрешан избор и погрешан смисао проширена дефиниција из *Лингвистички мотивисане таксономије*, чиме је омогућено да се и јединице веће од једне речи уброје у ове подтипове грешака. Помоћу појма валентности објашњено је како већи број речи које поседују различите синтаксичке функције могу заједно чинити само једну семантичку грешку. Реч је о погрешном избору или смислу регенса који условљава и семантичку грешку која се уочава код његових депенденса.

Као што је у теоријском делу већ назначено, проблем значења у лингвистици представља веома компликован предмет истраживања, будући да га није лако одредити. Значење речи које је у овом истраживању анализирано представља актуелно значење, односно, оно је увек унутар неког контекста који лексичко значење конкретизује. Стога, да би се значење одређене речи или фразе разумело, неопходно је разумети га унутар контекста. Током истраживања откривено је да програм за превођење Google Translate користи у неким случајевима погрешну семему, односно семему која није адекватна за дати контекст. На основу таквих примера може се закључити да је један од проблема у оквиру семантичког нивоа код овог машинског преводиоца неразумевање контекста у коме се реч налази, а самим тим и погрешан одабир превода семеме.

Следећи проблем са којима се Google Translate унутар семантичког нивоа суочава, јесте проблем дословног и пренесеног значења, као и проблем лексичке двозначности. Управо се код идиома увиђају често такве грешке приликом превода. Овај програм за превођење на одређеним местима не препознаје скуп речи које заједно формирају идиом у српском језику већ их преводи као регуларан текст. Односно, не препознаје њихово идиоматично значење, те се пренесено значење не преводи адекватним идиомом у немачком језику или описним преводом, уколико такав идиом не постоји. У једном примеру уочена је структура енглеског језика која је дословно преведена на немачки језик.

Лексичка двозначност настаје услед појава у природним језицима као што су полисемија и хомонимија. Код полисемије настаје лексичка двозначност у оквиру једне лексеме, односно настаје више значења која су у међусобној вези. Управо је једно од честих места на којима се грешка дешава непрепознавање одговарајуће семеме. Хомонимија се односи на две различите лексеме које поседују исту графолошку или фонолошку форму, а имају несродна значења. Код хомографа дешава се превод погрешног хомонима. Будући да је анализиран писани текст, само су хомографи пронађени у корпусу. Да би се разумело тачно значење једног хомонимског пара у изворном језику, поново је пресудно разумевање контекста.

На семантичком нивоу може се стога приметити да је неразумевање контекста главни разлог за грешке на овом нивоу. Резултати и њихова интерпретација могу бити од користи и у пракси. У овом раду је са једне стране пружен инструмент помоћу кога би сналажење у корпусу требало да буде олакшано. Са друге стране, представљено квалитативно истраживање и описи места на којима се грешке јављају могу бити подстрек за даља обимна квантитативна истраживања.

Литература

Costa i dr. 2015: Costa Angela, Ling Wang, Correia Rui. "A linguistically motivated taxonomy for Machine Translation error analysis", *Machine Translation*, 2015, 127–161.

- Đukanović 2011: Đukanović, Jovan. „Subjektat kao problem”. *Komunikacija i kultura* online, II/2, 2011, 1–12.
- Engel 1972: Engel, Ulrich. „Bemerkungen zur Dependenzgrammatik”. *Neue Grammatiktheorien und ihre Anwendung auf das heutige Deutsch*, Düsseldorf: Schwann, 1972, 111–155.
- Erdogan 2011: Erdogan, Elif, *Eine fehleranalytische Untersuchung bei den DAF-Studentinnen der Vorbereitungsklasse*. Konija, 2011.
- Helbig 1992: Helbig, Gerhard, *Probleme der Valenz- und Kasustheorie*. Tübingen: De Gruyter, 1992.
- Prčić 2016: Prčić, Tvrtko, *Semantika i pragmatika reči*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2016.
- Ramlow–Krenz 2008: Markus Ramlow, Michael Krenz, *Maschinelle Übersetzung und XML im Übersetzungsprozess*. Berlin: Verlag Frank & Timme, 2008.
- Schäfer 2002: Schäfer, Falko, *Die maschinelle Übersetzung von Wirtschaftstexten: Eine Evaluierung anhand des MÜ-Systems der EU-Kommission, Sysstran, im Sprachenpaar Französisch-Deutsch*. Frankfurt am Mein: Lang, 2002.
- Schwanke 1991: Schwanke, Martina, *Ein Überblick über Theorie und Praxis*. Heidelberg: Springer Verlag, 1991.
- Schwarz–Chur 1993: Monika Schwarz, Jeannette Chur, *Semantik. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Unanue i dr. 2018: Inigo Jauregi Unanue, Lierni Garmendia Arratibel, Ehsan Zare Borzeshi, Massimo Piccardi, “English-Basque statistical and neural machine translation” *Proceedings of the Eleventh International Conference on Language Resources and Evaluation*, 880–885, 2018.
- ZGUSTA 1971: Zgusta, Ladislav, *Manual of Lexicography*. Berlin: De Gruyter Mouton, 1971.

Извор

Николић 2011: Николић, Мирослав, *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.

Ljiljana Tasić

USING GOOGLE TRANSLATE PROGRAM TO TRANSLATE NEWSPAPER ARTICLES FROM SERBIAN INTO GERMAN: AN ANALYSIS OF SEMANTIC ERRORS

This paper analyzes semantic errors in Serbian-German translation produced by Google Translate. The corpus consists of articles taken from the daily newspaper “Danas”. The aim of this research is: (1) to identify the frequency of semantic errors and compare it to the frequency of the other types of errors; (2) to identify the most frequent semantic errors; and (3) to localize and describe them. The method used in this research is the method of contrastive linguistics on the basis of dependency grammar. This paper gives information about the frequency and characteristics of semantic errors in the corpus but it also improves the taxonomy used in this research. It is found that the semantic errors were the most frequent errors in the corpus. Wrong choice was the most frequent semantic error and collocational errors were not found. It is also found that homonyms and similar words represent localised errors in the corpus.

Key words: *machine translation, contrastive linguistics, error analysis, semantics, meaning.*

САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА
МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА I

Издавач

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, деканица

Координаторка Издавачког центра

Доц. др Сања Игњатовић, продеканица за научноистраживачки рад

Лектура

Анастасија Божиловић
Ђурђина Кандић
Слађана Стаменковић

Техничко уредништво

Дарко Јовановић (Дизајн корице)
Ирена Вељковић (Дигитализација)

Формат

17x24 цм

Тираж

10 CD-а

Штампарија

Филозофски факултет у Нишу

Ниш, 2023.

ISBN 978-86-7379-626-0

СР - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09(082)(0.034.4)
82.0(082)(0.034.2)
81-115(082)(0.034.4)
811.163.41:811(082)(0.034.4)
81'42(082)(0.034.4)

НАУЧНА конференција Савремена филолошка проучавања младих истраживача (1 ; 2022 ; Ниш)

Савремена филолошка проучавања младих истраживача 1 [Електронски извор] : [зборник са научног скупа

„Савремена филолошка проучавања младих истраживача I”, одржаног 25. и 26. фебруара 2022. године [у Нишу]] /

[уреднице Тамара Костић Пахноглу, Оливера Марковић]. - Ниш : Филозофски факултет Универзитета, 2023 (Ниш :

Филозофски факултет Универзитета). - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) : текст ; 12 cm

Системски захтеви: Нису наведени. - Насл. са насловног екрана. - Радови на срп. и рус. језику. - Тираж 10.

- Реч уредника / Тамара Костић Пахноглу, Оливера Марковић. - Напомене и библиографске референце уз

текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више језика.

ISBN 978-86-7379-626-0

а) Компаративна књижевност -- Зборници б) Теорија књижевности -- Зборници в) Српски језик -

- Страни језици -- Зборници г) Компаративна лингвистика -- Зборници д) Дискурс анализа -- Зборници

COBISS.SR-ID 124612873

