

Јелена С. Младеновић
САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА
МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА II



DOI: <https://doi.org/10.46630/sfp.2024>

**Зборник са научног скупа „Савремена филолошка проучавања младих истраживача II”,
одржаног 25. фебруара 2023. године.**

Уредница:

Доц. др Јелена С. Младеновић

Оперативна уредница:

Др Маја Д. Стојковић

Програмски и организациони одбор скупа:

Др Ненад Благојевић, доцент
Др Весна Симовић, ванредни професор
Др Мирјана Бојанић Ћирковић, доцент
Др Тамара Костић Пахноглу, доцент
Др Александра Јанић, доцент
Др Јелена Јаћовић, доцент
Др Јелена Младеновић, доцент
Др Ивана Митић, доцент
Др Александар Новаковић, доцент
Др Јелена Стошић, доцент
Др Нина Судимац, доцент
Др Олга Трапезникова, лектор
Мр Никола Татар, наставник страног језика
Мр Ивана Шоргић, наставник страног језика
Мср Наташа Живић, асистент
Мср Емилија Јовић, асистент
Мср Вања Цветковић, асистент
Мср Милица Ђорђевић, асистент
Мср Христина Аксентијевић, истраживач-приправник
Мср Милош Милисављевић, истраживач-приправник
Мср Стефан Здравковић, истраживач-приправник
Мср Душица Љубинковић, истраживач-приправник
Мср Оливера Марковић, истраживач-сарадник
Мср Наталија Стевановић, истраживач-приправник
Мср Софија Филиповић, истраживач-приправник
Мср Василиса Цветковић, истраживач-приправник

Секретар:

Мср Наталија Стевановић

Рецензенти:

Доц. др Ненад Благојевић
Доц. др Александра Јанић
Доц. др Тања Танасковић

Рецензенти појединачних радова:

Проф. др Никола Вујчић
Доц. др Ивана Митић
Др Милица Ћуковић
Доц. др Александра Матић
Доц. др Ђорђе Радовановић
Доц. др Мирјана Бојанић Ћирковић
Доц. др Александар Новаковић
Доц. др Милош Јоцић
Доц. др Александра Јанић
Доц. др Јелена Марићевић Балаћ
Др Милан Громовић
Доц. др Сања Игњатовић
Др Сава Стаменковић
Доц. др Маја Антић
Доц. др Милена Нешић Павковић
Др Мирјана Бечејски
Доц. др Маја Андријевић
Доц. др Јулијана Вулетић Ђурић

Лектура:

Дуња Соколовић

Лектура апстраката на енглеском језику:

Ксенија Митић

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

САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА II

Зборник радова



Ниш, 2024.

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИЦЕ

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

Душан Петровић

КЊИЖЕВНИ РАЗГОВОРИ НЕКАД И САД: ПРОМЕНЕ И КОНСТАНТЕ КЊИЖЕВНОГ
РАЗГОВОРА КАО ЖАНРА ТОКОМ СТОГОДИШЊЕГ РАЗВОЈА11

Павле Зељић

КОНЦЕПЦИЈА РЕАЛНОГ ПРАВЦА СВЕТОЗОРА МАРКОВИЋА У ГЛАВИ ШЕЋЕРА
М. ГЛИШИЋА И РОМАНУ *ХАЈДУК СТАНКО* Ј. ВЕСЕЛИНОВИЋА.....25

Љубинка Цекић

ПОЕТСКИ СВЕТ АНЂЕЛКА КРСТИЋА39

Маша Петровић

КЊИЖЕВНОКРИТИЧКА МИСАО ПЕТРА ЏАЦИЋА НА ПРИМЕРУ СТУДИЈА
ПОСВЕЋЕНИХ ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА52

Борис Ђорем

ИМАГОЛОШКИ АСПЕКТИ ПОЕЗИЈЕ ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА64

Дуња Соколовић

ИЗВРНУТА РУКАВИЦА МИЛОРАДА ПАВИЋА: ПАЛИНДРОМСКА СТРУКТУРА И
АКТИВНИ ЧИТАЛАЦ79

Јелена Стојковић Стојанов

ФЕНОМЕН БРАТСТВА И ПОБРАТИМСТВА У ПРОЗИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА ..
.....87

Константин Ађанин

РЕЛИГИЈА ПАВЛОВИЋЕВА98

Sara Matin

РЕСЕРПЦИЈА ПОЕЗИЈЕ LUIZ GLIK У SRPSKOЈ KULTURI108

Pavla Banjac

THE “DEATH” OF THE AUTHOR, THE “BIRTH” OF THE READER, AND THE “IN
BETWEEN” IN FOWLES’ *THE FRENCH LIEUTENANT’S WOMAN*123

Nikola Petrović

STRUCTURAL VIOLENCE IN RICHARD WRIGHT’S *NATIVE SON*135

Леа Вучковић

ФРАНЦ КАФКА КАО МАГИЧНИ РЕАЛИСТА: ЗА И ПРОТИВ НА ПРИМЕРУ
ПРИПОВЕТКЕ *ПРЕОБРАЖАЈ*145

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА

Анђела Митић

МИКРОТОПОНИМИЈА СЕЛА У БРДСКО-ПЛАНИНСКОМ ДЕЛУ ТОКА РЕКЕ
ВЛАСИНЕ159

Јелена Макевић

СТАРИЈА СРПСКА ИМЕНА ЖЕЛЕЗНИКА И ЊИХОВИ ТРАГОВИ У
САВРЕМЕНОМ ИМЕНОСЛОВУ172

Софија Јанковић

СИНТАКСИЧКИ ПРОБЛЕМ ЗА ПОЧЕТНИКЕ У ТОКУ СИМУЛТАНОГ
ПРЕВОЂЕЊА СА НЕМАЧКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК179

Кристина Илић

УЛОГА ПРЕФИКСА *АНТИ-* У НЕМАЧКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ИЗ УГЛА ТВОРБЕ
РЕЧИ И СЕМАНТИКЕ У КОНТЕКСТУ ПАНДЕМИЈЕ ВИРУСА КОРОНА192

Ирена Селаковић

УЛОГА НАСТАВНИКА И МОТИВАЦИОНЕ СТРАТЕГИЈЕ ЗА ПОКРЕТАЊЕ
ИНТРИНСИЧНЕ МОТИВАЦИЈЕ СТУДЕНАТА ШПАНСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА
.....205

РЕЧ УРЕДНИЦЕ

У организацији Центра за савремена филолошка проучавања младих истраживача реализован је други по реду научни скуп намењен презентовању истраживачких радова младих проучавалаца језика и књижевности. На конференцији одржаној 26. фебруара 2023. године у хибридном формату – уживо на Филозофском факултету у Нишу и онлајн – 38 студената и студенткиња докторских, мастер и завршних година основних академских студија филолошке оријентације, представило је научне резултате својих проучавања у области лингвистике и науке о књижевности. Процес двоструког анонимног рецензирања је прошло укупно седамнаест радова, од којих су два написана на енглеском језику, а сви остали на српском. Пет радова припада области проучавања језика, док се дванаест радова бави изучавањем тема и проблема из области науке о књижевности. Иако највећи број радова припада области националне филологије, истраживању српског језика и српске књижевности, у зборнику који је подељен на два одељка – *Савремена проучавања књижевности* и *Савремена проучавања језика* – има и оних који припадају општој књижевности, англистици, германистици и хиспанистици, а коришћени су различити савремени методолошки приступи.

Велику захвалност дугујемо нашим рецензентима, чије су драгоцене примедбе допринеле бољем квалитету појединачних радова, за које верујемо да ће бити значајни целокупној академској заједници. Српски истраживачки подмладак са готово свих државних универзитета у земљи показује висок степен научне зрелости, у шта се могу уверити сви будући читаоци зборника *Савремена филолошка проучавања младих истраживача II*, који објављујемо хрлећи у сусрет новој конференцији и надајући се још значајнијим професионалним достигнућима у оквиру рада нашег Центра, основаног ради подршке онима који праве прве истраживачке кораке у области филологије.

У Нишу, децембра 2023. године

доц. др Јелена С. Младеновић

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

Душан Петровић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Докторске академске студије србиистике

УДК 821.163.41.09-83“19/20“

КЊИЖЕВНИ РАЗГОВОРИ НЕКАД И САД (Промене и константе књижевног разговора као жанра током стогодишњег развоја)

Предмет истраживања су књижевни разговори вођени са писцима српске књижевности 20. и 21. века. У уводном делу истраживања трудимо се да позиционирамо књижевни разговор у односу на друге облике епитекста (пре свега у односу на књижевни интервју који са књижевним разговором има највише сличности). Само анализирање књижевног разговора, као једног облика епитекста, сматрамо значајним због тога што се уз његову помоћ може целовито сагледати појединачни књижевни текст или целокупна поетика одређеног писца. Како су књижевни разговори (у мањој или већој мери) заступљени у књижевној продукцији од почетка 20. века, наше истраживање се базира на проналажењу сличности и разлика између књижевних разговора некад и сад. Корпус истраживања чине књижевни разговори које је водио Бранимир Ћосић у првој половини 20. века и разговори које је водио Александар Гаталица у другој деценији 21. века. Пажња ће бити посвећена улози испитивача/саговорника, аспектима који утичу на књижевни разговор и питањима која се најчешће постављају писцима.

Кључне речи: књижевни разговор, епитекст, интервју, Бранимир Ћосић, Александар Гаталица

1. Увод

У односу на ранији период, када је медијска промоција књижевног рада била реализована једино путем штампаних медија, медијско окружење 21. века у великој мери утиче на рецепцију и разумевање књижевне продукције. Савремени читалац је у прилици да види и чује писца чија књига му се допала или чијим стваралаштвом ће се тек бавити, интригиран оним што је видео/чуо/прочитао путем медија.

Жерар Женет (Gerard Genette) текстове који су ван примарног књижевног текста, а који утичу на његово тумачење назива епитекстовима и дели их на јавне и приватне (в. GENETTE 1997: 344, 371). Утицај на примарни текст огледа се у томе што је епитекст понекад главна спона за његово разумевање, због чега му неретко бива накнадно придодат. Као пример, Женет наводи оригиналне интервјуге приложене постхумним научним издањима, изводе из преписке или дневнике цитиране у критичким белешкама научних издања (1997: 344). У овом раду детаљније ћемо се бавити епитекстовима који припадају групи јавних епитекстова са посредником. То су интервју, разговор и колоквијум (GENETTE 1997: 352).

¹ d.petrovic-18729@filfak.ni.ac.rs

2. Књижевни интервју и књижевни разговор

Цером Бојд Маунсел (Jerome Boyd Maunsell) интервју сматра специфичном врстом аутобиографије, јер ствара јединствен контекст за приповедање о животу и раду одређеног аутора (2016: 3). Џон Роден је сугерисао да је интервју „постмодерни жанр у настајању”, позициониран између „високе” и „ниске” културе (према BOYD MAUNSELL 2016: 3). „Испитивач” у интервјуу је готово увек новинар, а неретко постоји и повод којим се интервју даје.

Интервју, према Женету, у основи представља „лажни дијалог или барем дијалог са спољним адресатом” (1997: 356–357), јер писац увек има свест да се својим одговорима обраћа широј публици до које ће интервју доћи. Таква свест је двосмерна, додаје Женет, јер и новинар интервјуу не приступа као индивидуа, већ као представник јавности који преноси питања публике (1997: 356–357).

Са друге стране, Женет наводи да је разговор по правилу одложенији, темељнији, да га спроводи посредник чија је мотивација личнија и који, за разлику од новинара, нема намеру да створи епитекст који ће имати искључиво маркетиншку функцију (1997: 363). Због свега тога, Женет закључује да разговор има „престижнији педигре од интервјуа” (1997: 363–365).

Бојд Маунсел као разлику између интервјуа и књижевног разговора наводи „невидљиву улогу” испитивача/анкетара у интервјуу (2016: 7)². Та разлика се употпуњује и Женетовом тврдњом да интервју углавном води професионално лице, односно новинар, који ће по природи свог посла, интервју заказати у специфичном тренутку (нпр. након изласка нове књиге аутора са којим се интервју води или након што писац добије књижевну награду за своје стваралаштво) (1997: 358). За разлику од интервјуа, у књижевном разговору је саговорник готово равноправна, интелектуално присутна индивидуа која је у могућности да уђе у отворену полемику са књижевним ствараоцем, па га Женет описује као „мање заменљивог, а више персонализованог” и наводи да то често може бити и пријатељ писца (1997: 358).

Још једна важна разлика јесте и повод вођења интервјуа, односно књижевног разговора. Женет истиче да интервју готово увек има „промотивну” функцију, док је улога аутора да „затвори очи пред надувавањем вредности” његовог стваралаштва, јер је такво надувавање „потреба трговине” (1997: 347). На основу тога, интервју је само наставак онога што су некада били плакати, огласи и саопштења за јавност (GENETTE 1997: 347). Са друге стране, разговор није условљен књижевном продукцијом, већ се књижевни разговор може водити у оном тренутку у ком саговорник писца одлучи, а писац прихвати, због чега разговор има „мање популаризујућу и мање продајно оријентисану функцију” (GENETTE 1997: 363–365).

Уз извесна одступања, примећује се велики степен сличности између интервјуа и разговора, због чега је врло често немогуће повући јасну границу између њих. Интервју лако може да постане књижевни разговор уколико новинар прекорачи границу и „постане видљив” реципијентима интервјуа.

Промена која је утицала и на интервју и на разговор је начин бележења и публикавања. Раније су интервјуи и књижевни разговори бележени од стране

² Женет сматра да је немогуће да новинар у потпуности занемари свој идентитет, тако да је сагледавање новинара као гласника без идентитета идеал који није могуће остварити (1997: 358).

испитивача, у тренутку разговора. Каснији задатак испитивача био је да своје белешке уобличи у целовит и смислен одговор. Такав је случај са књижевним разговорима које је водио Бранимир Ћосић, о којима ће касније више бити речи. Међутим, временом долази до појаве диктафона, који ће олакшати посао ономе ко води интервју/књижевни разговор. Бојд Маунсел проналази и негативне стране могућности снимања књижевних разговора: „Многи писци најбоље се понашају када је диктафон искључен, јер њихова свест о томе да су снимљени мења ситуацију довољно да обузда њихову спонтаност. [...] Страх од диктафона може бити страх од неартикулације, од погрешних речи које испадају из наших уста; или је можда, страх укореењен у стрепњи да се не открије превише” (2016: 15). Који год да је од наведених разлога, јасно је да се на тај начин губи спонтаност, самим тим и искреност саговорника.

Трећи жанр јавног епитекста са посредником – колоквијум – разликује се од преостала два бројем посредника који је много већи од једног (евентуално два) посредника који учествује у интервјуу и разговору. Таква ситуација, према Женету, ствара се након предавања, када је писац позван да разговара о свом раду пред групом ученика и професора, или на колоквијуму специјално организованом у вези са аутором (1997: 365–366). Неке од посебних карактеристика овог жанра су недостатак интимности каква је присутна у разговорима који се воде између двојице саговорника и „одсуство одрживог дијалога” (1997: 365–366), односно одсуство дубље посвећености једној теми – одређена тема је актуелна у интервалу „питање–одговор”, док већ наредно питање отвара нову тему за аутора.

Важно је напоменути да на прва два облика јавног епитекста са посредником (интервју и разговор) може утицати онај са ким се разговара. Аутори студије „Литерарни интервју: ка поетици хибридног жанра” наводе да писци понекад покушавају да успоставе максималну контролу над ситуацијом интервјуа и над будућим текстом намећући различите врсте услова, као што је апел да се питања добију унапред, те да аутори писмено одговоре на њих (MASSCHELEIN 2014: 2). Као пример можемо да наведемо разговор који је Бранимир Ћосић водио са Милошем Црњанским. У самом тексту, Ћосић је оставио белешку о захтевима овог писца – због прекинутог разговора, Црњански је доставио Ћосићу накнадно одговоре на питања и захтевао да буду штампани „од речи до речи” (2012: 65).

3. Десет разговора Бранимира Ћосића

Књижевни разговори били су права актуелност на почетку прошлог века, а штампани медији били су једино место где је могуће сазнати више о самом писцу и актуелној књижевној продукцији. Када се говори о књижевном разговору као засебном жанру, неопходно је кренути од књиге *Десет писаца – десет разговора* Бранимира Ћосића³. У питању је књига у којој је обједињено девет (у каснијем издању десет)

3 Јован Пејчић наводи податак да је опсежна анкета, вођена у Књижевним новинама 1981. године у конкуренцији за најбољи књижевни разговор, дала као резултат разговоре Бранимира Ћосића, за које се истиче да утемељују интервју као посебан и самоговорећи књижевни жанр (2012а: 20). Поред тога, он истиче да је значајан претеча литерарних интервјуа разговор Љубомира Ненадовића и Петра Другог Петровића Његоша из Ненадовићевог дела Писма из Италије (2012а: 26–28). Пејчић наводи податак да је разговор са Његошем постао толико значајан сегмент Ненадовићевих путописа да се чак осамосталио и потом био штампан засебно у књизи Разговори

књижевних разговора које је Ћосић водио.

Књижевни разговори Бранимира Ћосића најпре су излазили засебно, у књижевним часописима, да би се обједињени нашли у издању из 1931. године. Јован Пејчић истиче да су књижевни разговори били одлично дочекивани од публике и критике тог времена (2012а: 15–16),⁴ али су политичке прилике утицале да књига након Другог светског рата буде занемарена због појединих писаца са којима је разговор вођен⁵. Иако је књижевност успела да се избори са наметнутим правилима која је диктирао режим актуелан након Другог светског рата, књижевни разговори Бранимира Ћосића поново су пажњу јавности привукли тек новим издањем из 2003. године, под називом *Десет писаца – десет разговора*⁶.

Иако су се Ћосићеве разговори касније показали као веома успешни и добро прихваћени, аутору није било лако да задобије поверење уредника тадашњих новина и добије потврду да ће његови књижевни разговори бити штампани⁷. Предлог о књижевним разговорима биће интересантан тек Милану Зрнићу, уреднику новина *Реч и слика* – након договора са њим, Ћосић ће у поменутих новинама имати рубрику „У разговору са...”.

Захваљујући Ћосићевим промишљањима књижевних разговора, можемо да видимо на које препреке је наилазио овај књижевник и новинар приликом реализације разговора: „Почињући, ја нисам рачунао са многим стварима: тачношћу наших пошта; повученошћу својих саговорника; [...] стрпљењем, својим и туђим; неразумевањем” (2012: 10).

Циљ књижевних разговора Бранимира Ћосића, према његовим речима, био је тројак: „[...] да разговори буду грађа за будућег књижевног и културног историчара, да књижевници упознају интимне идеје других писаца и да читалачка публика боље упозна вољене писце” (ЋОСИЋ 2012: 9).

Што се тиче начина рада, из Ћосићеве најаве серије разговора, познато је да питања није писао унапред, већ је значај давао спонтаности – питања је конципирао на основу самог разговора са писцем, чиме је, по његовом мишљењу, разговор добијао живост и природност (2012: 62). Ипак, из самих разговора видимо да је Ћосић код писаца одлазио припремљен макар групом питањима која је постављао сваком саговорнику.

У најави књижевних разговора видимо да Ћосић сматра да фигура оног ко

с Његошем, аутора Живојина Бошкова (2012а: 29).

4 Поред бројних похвала, Ћосићеве разговоре пратиле су и извесне критике. Младен Лесковац замерао је Ћосићу што не поштује „актуелну књижевну хијерархију”: „Мислимо да је за нас, данас, гђа Исидора Секулић, на пример, већи проблем и дубља драгоценост него, опет на пример, г. Густав Крклец или г. Душан С. Николајевић [...]” (према ПЕЈЧИЋ 2012а: 55). Јован Пејчић Ћосићеву субјективност приликом избора саговорника правда тиме што је он „писац и новинар, а не критичар и историчар књижевности” (2012а: 58).

5 Спорни писци због којих су сви разговори били занемарени су Григорије Божовић, Милош Црњански и Душан С. Николајевић (в. ПЕЈЧИЋ 2012а: 17).

6 Историју ове књиге у великој мери су одређивали и тадашњи политички услови: иако је наслов издања из 1931. био *Десет писаца – десет разговора*, у књизи је било девет разговора. Разговор са Божидаром Ковачевићем је избачен из коначне верзије јер је био „непожељан у државним гласилима” (ПЕЈЧИЋ 2012а: 47).

7 О неуспешним покушајима да задобије поверење уредника новина говори и сâм Бранимир Ћосић у оквиру разговора са Милошем Црњанским.

поставља питања треба да буде подређена у односу на оног са ким се литерарни разговор води. Због тога у већини случајева Ћосић из самих интервјуа брише своја питања, која наслућујемо на основу одговора саговорника. Изузетак оваквог поступка јавља се када Ћосићу саговорник постави конкретно питање, на које он одговара, а одговор оставља у интервјуу. На пример, када га Милош Црњански пита о штампању разговора, Ћосић одговара: „Ја сам понудио дневним листовима, али ниједан није хтео да прими понуду [...]” (2012: 61).

Бранимир Ћосић наводи да се труди да разговори буду лишени његове личне критике, да буду верни и да дочарају личност саговорника (2012: 9). Да Ћосић ипак није могао да избегне субјективност и уношење „личне критике”, види се у самим књижевним разговорима.

Иако Пејчић наводи да Бранимир Ћосић није био критичар и историчар књижевности (2012а: 58), био је познавалац књижевности свог времена, па је уношење критичких ставова било неминовно приликом припреме и реализације разговора. Критички погледи на домаћу књижевност налазе се у сегментима који претходе самом разговору, а у којима се описује како је до разговора дошло, где се разговор одвијао и слично. Издвојићемо неке од њих:

- „Хтели не хтели, г. Борисав Станковић је отац и оснивач модерног српског романа” (2012: 20);
- „Данас⁸, тек неколико година после, од све те захукталости једва да нам је остало неколико имена – и једно безгранично очишћено поље за рад” (2012: 59);
- „Његово име је већ канонизовано. Претпостављао сам да се и борбени став нашег писца променио, али сам се у томе очекивању преварио: више него икада г. Црњански је револтиран, борбен праскав” (2012: 60).

Поред оваквих коментара, јасно се уочава и Ћосићева симпатија према песницима са којима дели сличне погледе на стваралаштво. Након што Милош Црњански каже да његово уво „не прихвата извесне стихове” (2012: 105), Ћосић ће му поклонити Драинчеву збирку песама *Бандит или песник* за коју ће рећи да „крије један нов ритам”, а да је Драинац сав „емоција и лирика” (2012: 106). Такође, у предговору разговора са Станиславом Винавером, Ћосић истиче да су многи његову поезију неправедно сматрали глумом, површном и смешном, док се није појавио „у ступцима ’Времена’, са чланцима ’озбиљним и разумљивим’”, чиме се показао у другачијем светлу (2012: 111).

Разговори Бранимира Ћосића имају једноличну структуру која се састоји од увода, у коме Ћосић помаже читаоцима да уроне у амбијент у ком је интервју одржан и самог интервјуа.

Примера ради, у уводу разговора са Бором Станковићем, описано је двориште његове породичне куће, а пре текста разговора са Григоријем Божовићем приказана је канцеларија Народне скупштине у којој се води разговор. Након тога следи разговор који се састоји само од одговора писаца, јер се Ћосић држи технике коју смо назначили у претходном пасусу – жели у потпуности да склони своју личност и субјективност, како

⁸ У питању је 1926. година, а „неколико година после” односи се на године након авангардних покрета, који су донели велики број нових имена на књижевну сцену.

не би покварио представљање писца.

Што се тиче питања која Ћосић поставља саговорницима, учавамо да свима поставља групу истих питања, али и индивидуална питања. Нека од питања која поставља готово свим саговорницима, а која ми реконструиремо јер су из текста изостављена, тичу се књижевног утицаја, почетака књижевног стварања, књижевне критике, начина рада, планова за будућност и сл.

Са друге стране, постоје питања која се ослањају искључиво на рад и поетику Ћосићевог саговорника. Са Душаном С. Николајевићем прича о његовом драмском стваралаштву (2012: 53–54), а Григорија Божовића ће питати конкретно питање: „Зашто је тако мало женских типова у вашем делу?”⁹ (2012: 77).

У овим разговорима саговорници често говоре о актуелном друштвено-политичком стању. Иако су разговори вођени између 1926. и 1929. године, и даље се осећа утицај Првог светског рата, па ће се на овај сукоб осврнути већи број писаца са којима Бранимир Ћосић разговара. Због друштвено-политичких превирања тог периода, Ћосић готово свим саговорницима поставља питање о „расном изразу” и о утицају православља на књижевност (2012: 35, 47, 55, 75, 87 итд.). Да су ово била актуелна питања наслућујемо из одговора Густава Крлеца: „Данас се много говори о неком расном изразу, расном стилу, и наши писци мисле ако своје јунаке окрсте са Мујо [...] да су расни писци” (2012: 87). Питања која се тичу политике понекад немају директне везе са стваралаштвом саговорника: „А како гледате на изједначење писма? Латиница или ћирилица?” (2012: 78).

Писци се у разговору са Бранимиром Ћосићем осврћу на друге ауторе који су били актуелни у том тренутку и на оне који су им били узор. Вељко Петровић говориће о познанству са Симом Пандуровићем, а Милан Ракић говорио је о свом професору, критичару Богдану Поповићу и о савременику, песнику Јовану Дучићу.

Поред других аутора, писци ће говорити и о (тада) актуелној књижевној критици. Бора Станковић, када говори о млађој генерацији писаца, о Скерлићу каже овако: „Погрешка коју је учинио Скерлић и његова група са својим стилем још има својих жртава и данас [...] А тај стил упропастио је неколико српских талената [...] Све им је било шта ће критика рећи” (2012: 23). Негативан став према књижевној критици заузима и Сибе Миличић: „Док писци живе у једном сталном тражењу, дотле критичари живе од ствари које су већ прожвакане и сажвакане на свим универзитетима” (2012: 45).

Ћосићеви разговори биће повод покушаја позиционирања поетике аутора у оквиру система књижевних праваца и метода. Ово су неки од примера:

- Бора Станковић истиче: „До реализма сам дошао спонтано, не размишљајући о томе. У то време нисам знао шта је то ни натурализам, ни идеализам” (2012: 25).
- Вељко Петровић говори о „артистичком профињавању” тадашње књижевности: „Реакција наше генерације била је у тражењу да се наш књижевник непосредније изрази. Одатле у нашој поезији има више осећања, више музикалности, а у новели нашој више лиризма и симболике” (2012: 32).
- Милош Црњански говори о „романтизму који је на дневном реду на Западу

⁹ Ово питање је остало сачувано у самом тексту књижевног разговора.

и који не значи оно што је некад значио” и који је потребан и српској књижевности (2012: 67).

На крају овог поглавља желели бисмо да истакнемо због чега се разговори Бранимира Ћосића „удаљавају” од интервјуа и неоспорно приближавају књижевном разговору. Уколико се вратимо Женетовим одредницама књижевног разговора, можемо да истакнемо да разговори Бранимира Ћосића нису „промотивни текст”, темељнији су од интервјуа и води их особа чија је „мотивација личнија”. Оно што би могла да буде препрека одређења Ћосићевих разговора као „правих разговора” јесте његова наизглед невидљива улога карактеристична за онога ко води интервју. Ипак, на основу примера које смо навели, у којима се Ћосић поставља као књижевни критичар и на основу неколико његових коментара и питања, који ипак нису избрисани из текста разговора, закључујемо да Ћосић јесте саговорник који има надређенији положај од саговорника књижевног интервјуа.

Уколико се вратимо на циљеве књижевних разговора, које је навео сâм Бранимир Ћосић¹⁰, можемо да закључимо да су они свеколико испуњени. Циљеви су испуњени још у тренутку настанка књижевних разговора, јер су они били предмет полемике књижевних критичара и писаца тог времена. Са друге стране, циљеви се изнова испуњавају и даље, јер су књижевни разговори које је водио Ћосић и „оруђе” књижевних критичара и помоћно средство читалачке публике „да боље упозна вољене писце”.

4. Књижевни дијалози Александра Гаталице

Велики број медијских кућа резултирао је бројним културно-уметничким емисијама у којима су гости савремени српски писци. Специфичност сваке емисије условљава разговор који ће се у тој емисији водити. Наш циљ је да у великом броју сличних емисија пронађемо ону која у најбољем смислу преноси поезију књижевног разговора и помаже реципијенту да писца упозна кроз његове погледе на (своје и актуелно) стваралаштво и друштвено-политичке прилике, кроз његове радне навике и кроз бројне приче и анегдоте из приватног живота. Изабрали смо десет епизода емисије *Књижевни дијалог* у којима разговор води писац Александар Гаталица.

Специфичност ових разговора је подразумевани трансмедиијални контекст који даје аудио-визуелну потпору реципијенту. Док су Ћосићеве разговори били штампани и намењени за читање, савремени реципијент ће моћи да види и чује писца са којим се разговор води. Такође, Ћосићеве разговоре одликују описи амбијената у којима су се његови дијалози одвијали, док ће визуелна компонента помоћи реципијенту да лакше „урони” у разговоре Александра Гаталице. Оваква могућност често може да буде замка за оног ко је осмислио емисију, јер мењање кадрова оставља могућност разбијања целине разговора. У епизоди са Милицавом Савићем, он и Александар Гаталица иду од манастира Рашка до железничке станице, а онда се враћају у манастир где ће наставити дијалог. То ће се одразити и на сâм разговор – Гаталица ће Милицаву Савићу неколико пута, и код манастира и када буду на железничкој станици, поставити слично питање –

10 „[...] да разговори буду грађа за будућег књижевног и културног историчара, да књижевници упознају интимне идеје других писаца и да читалачка публика боље упозна вољене писце” (ЋОСИЋ 2012: 9).

на који начин је родни крај утицао на његово стваралаштво (КД4: 13.25).

Форма ТВ емисије захвална је због могућности визуелног истицања цитата из литерарног дела или из претходно публиковање књижевне критике о писцу са којим Гаталица разговара. На почетку књижевног дијалога са Радованом Белим Марковићем, истакнути су цитати Михајла Пантића и Милете Аћимовића Ивкова о стваралаштву овог писца (КД1: 1.30, 2.00). Таквим цитатима, емисија се у одређеној мери удаљава од пуког интервјуа са писцем, јер се у њу укључује научни апарат који помаже целокупнијем сагледавању личности писца.

Александар Гаталица ће госту и гледаоцима у свакој емисији показати предмет који по његовом мишљењу одликује одређени сегмент стваралаштва писца са којим разговара. Тај предмет пратиће и графичку организацију саме емисије. Наредни примери су из емисије у којој је гост Милован Данојлић, а будилник симболизује његову збирку *О раном устајању*, о којој ће неколико пута бити речи током разговора:



Разговори Александра Гаталице могу се посматрати и као хомогена и као хетерогена целина. Као хомогена целина разговори се могу посматрати због одређеног броја сличних питања која Гаталица поставља свим писцима са којима разговара. Једно од сталних питања тиче се поетике, односно какав однос одређени аутор заузима према ликовима из својих литерарних дела: „У каквим си односима према својим ликовима?” (КД1: 10.00). Још нека питања су: „Да ли имаш посебан однос према јунакињама?” (КД5: 10.35); „Да ли су ти неки јунаци ближи?” (КД6: 5.15) и слично. Варијација овог

питања постављена је шесторици писаца од десет разговора који су узети за анализу. Остала честа питања тичу се начина писања и књижевне инспирације. Питање којим Гаталица најчешће завршава разговоре је питање о плановима за будућност.

Честа тема која прати књижевност уопште, самим тим и литерарне дијалоге, јесте питање рецепције књижевног дела и улоге читалаца у књижевној продукцији. Милован Данојлић истиче да писци мисле на своје читаоце док пишу, да према њима постоји обавеза и да „дело треба да одјекне” (КД3: 26.08). Скроз опречно мишљење има Драгослав Михаиловић који на питање да ли „рачуна на читалачке сузе” одговара да не размишља о својим читаоцима (КД8: 11.45).

Као порука већине ових разговора истиче се Андрићев став истакнут у говору „О причи и причању”. Душан Ковачевић даје велики значај причи и каже: „Сећам се само онога што могу да испричам” (КД9: 6.15), а Милисав Савић ће рећи да се приче морају причати (КД4: 20.55). Озбиљност „обузетости причом” примећујемо и у Ковачевићевој тврдњи да је „више времена провео са измишљеним људима, него са стварним” (КД9: 28.35). Важност приче истиче и сâм водитељ серијала. У разговору са Душаном Ковачевићем, Гаталица ће рећи: „Ми смо наследници Шехерезаде – причамо сваки дан да бисмо заслужили сваки нови дан” (КД9: 9.20).

Поред честих питања и тема, Гаталица као саговорник има способност да се усмери ка специфичности поетике појединих аутора, због чега се сваки разговор може посматрати засебно. Приликом разговора са Радованом Белим Марковићем, он ће акценат ставити на специфичност језика текстова овог аутора (КД1: 3.35). Када разговара са Басаром, значајан сегмент разговора водитељ ће посветити иронији и хумору који су карактеристични за стваралаштво овог писца (КД10: 19.10). Због природе књижевног опуса Љубомира Симовића, Гаталица ће разговор поделити на два сегмента, како би се посветио и поезији Љубомира Симовића и његовом драмском стваралаштву (КД2).

Поред истицања поетичких начела ових писаца и разговора о њиховим стваралачким навикама, ови разговори су прилика да публика упозна писца кроз податке који до тада нису били познати јавности, тј. кроз неке информације из приватног живота, кроз анегдоте или кроз присећање на дружења са другим писцима. У једној епизоди, Милован Данојлић говори о реакцији својих родитеља на сазнање да ће се професионално бавити писањем (КД3: 17.00), а Владан Матијевић о свом послу технолога и утицају који је та професија оставила на његово стваралаштво (КД6: 13.10).

Поред занимљивости које реципијент сазнаје о писцу који је гост конкретне епизоде, често се помињу и други писци, чиме се ствара шири књижевна слика једне епохе. Драгослав Михаиловић говори анегдоту како су он и Брана Црнчевић журили како би заузели писаћу машину (КД8: 20.40). Милисав Савић говори о повратку Милоша Црњанског у Београд и о начину рада Борислава Пекића (КД4: 18.10). О Пекићу ће говорити и Филип Давид, кроз присећање на дружење са њим и Данилом Кишом (КД7: 20.00). Поред писаца, овакви разговори су повод присећања на ширу културно-уметничку сцену – Душан Ковачевић присећа се српских глумаца који су допринели популарности његових драма: Данила Бате Стојковића, Боре Тодоровића, Зорана Радмиловића и др. (КД9: 24.05).

Разговор је повод за освртање на некадашње политичке прилике и на данашње стање у културном животу. Најдаљи историјски догађаји приказани су кроз разговор са Драгославом Михаиловићем. Гаталица поставља питање о Голом Отоку као реалном географском простору и мотиву који се јавља у Михаиловићевим романима (КД8: 21.14).

Слично је и у разговору са Филипом Давидом, писац истиче које теме су некада биле „недодирљиве” (Тито, Голи Оток, армија и сл.), а да су писци у том периоду „освајали слободу” када успеју да те теме на неки начин укључе у своје текстове (КД7: 5.00). Душан Ковачевић говори да је инспирацију за писање драмских текстова проналазио у свом непосредном окружењу – локални политичари који иду на састанак Савеза комуниста били су му инспирација за гротескну сцену у којој Илија Чворовић иде улицом са својим рођацима који подсећају на њега, а саму драму *Балкански шпијун* Ковачевић је почео да пише након што је примио позив из тадашње државне безбедности (КД9: 30.45). Полемика о актуелном друштвено-политичком стању јавља се приликом разговора са Владаном Матијевићем – Гаталица му поставља питање да ли Србију може да замисли као „досадну и уређену замљу” (КД6: 22.15).

Ни савремени књижевни разговор не може бити у потпуности лишен уплива књижевне критике. Став близак књижевном критичару Гаталица најчешће заузима на почетку емисије, када је потребно да представи писца и његову поетику. На почетку разговора са Драгославом Михаиловићем, водитељ ће рећи да је Михаиловић „проговорио народним гласом и увео малог човека у књижевност” (КД8: 3.05). Позитивно ће приказати стваралаштво Љубице Арсић, истичући да је писала љубавне романе, али никада није написала „љубић” (КД5: 1.30). Пре почетка разговора са Владаном Матијевићем, водитељ истиче важне одлике његовог стваралаштва: „нема лиризма, љубав је ретка, жена је марионета у рукама мушкарца” (КД6: 1.40).

Сам чин издвајања предмета карактеришућег за одређени сегмент стваралаштва једног писца (о чему смо говорили и на почетку овог поглавља) представља чин близак књижевном критичару, који пажљиво анализира текст/више текстова и издваја нешто што је специфично.

Такође, Гаталица са саговорницима често покушава да дефинише књижевну епоху којој они припадају или да истакне због чега јој не припадају. Приликом разговора са Светиславом Басаром, Гаталица наводи неке теоријске одреднице постмодернизма које уочава у Басариним романима (интригу, лажни документ, колажирање) и пита га да ли сматра да припада постмодернизму или не (КД10: 8.00). Слично томе, Радована Белог Марковића ће питати да ли себе сматра реалистом или постмодернистом. Гаталица доводи у питање и могућност јасног одређења праваца – у разговору са Милисавом Савићем, он ће га питати „да ли верује у постмодернизам”.

У овим разговорима покрећу се и друга актуелна књижевно-теоријска питања. Приликом разговора са Филипом Давидом, Гаталица поставља проблемско питање о постојању јеврејске књижевности и пита саговорника да ли је могуће декларисати се као „српски писац са јеврејским коренима” или као „јеврејски писац у Србији” (КД7: 11.45). У књижевном дијалогу са Љубицом Арсић, Гаталица и она се често враћају теми женског писма: разликама између мушког и женског писма, традицији мушког писма у српској књижевности, могућности одређења књижевних тема као женских и сл. Сама ауторка у разговору ће дати дефиницију женског писма. По њеном мишљењу, у питању је стратегија писања којом се не морају служити искључиво жене, те наводи да Бора Станковић први од српских писаца „улази у женскост”, док од савремених писаца женским писмом пише Давид Албахари (КД5: 5.55).

Писци који су гости емисије коментаришу и књижевну критику о себи, тј. оне тврдње са којима се не слажу. Милисав Савић се осврће на књижевну критику и негира тврдњу да се он временом мењао као писац, истиче: „Ја сам мењао кошуље, али нисам

тело” (КД4: 10.30). Када се поведе питање утицаја јеврејске књижевности на његово стваралаштво, Филип Давид ће испричати анегдоту како је прочитао критику у којој пише да је приметан утицај *Кабале* на његово стваралаштво, иако он до тог тренутка није никада читао *Кабалу* (КД7: 13.00).

Александар Гаталица се често са саговорницима осврће на савремено стање на књижевној сцени, конкретније на хиперпродукцију. Он поставља питање да ли такво стање утиче на квалитет литерарног стваралаштва и да ли је литерарна реч у хиперпродукцији девалвирана. Приликом разговора на ту тему, Гаталица и сâм износи мишљење о хиперпродукцији и паду квалитета литерарних дела, што ће назвати „уласком брбљања у књижевност” (КД3: 5.48).

Кроз разговоре са другим писцима, Гаталица се неретко и сâм приказује као писац, јер говори о неким аспектима свог књижевног рада. Неретко питања поставља „полазећи са сопствене позиције”, а неки од примера су: „Када мене питају, кажем углавном је то био озбиљан рад. Какав је твој осећај?” (КД5: 13.45) или „Сви ми правимо свој свет. Где си га ти позиционирао?” (КД6: 10.10). Као писац, Александар Гаталица се истиче и поређењем свог романа *Велики рат* и песме „Извештај” његовог саговорника Љубомира Симовића. Том приликом, он истиче специфичност поезије да „са свега неколико речи” представи одређену тему (КД2: 2.50).

Као једно од честих питања истакли смо питање о ликовима. Гаталица одговор саговорника користи као повод да и сâм проговори о својим ликовима. Коментаришући поступак писца да јунака сели из једног књижевног текста у други, Гаталица каже: „то је мени омиљена активност”. Приликом разговора са Владаном Матијевићем каже: „Ја често цитирам своје јунаке” (КД6: 20.20). Кроз разговор о јунацима, он истиче однос писца и читалачке публике: „Мене су често питали како сте могли да убијете тог-и-тог” (КД10: 5.50).

Као што смо у првом делу рада навели, књижевни разговор се од интервјуа разликује по „блискости” писца и оног ко са њим разговара. То се може приметити у разговорима које води Александар Гаталица. На почетку неких разговора, он истиче блискост са саговорником. На пример, извиниће се гледаоцима јер приликом разговора неће персирати Радовану Белом Марковићу због дугогодишњег познанства (КД1: 3.10). Са друге стране, блискост приликом разговора са писцима са којима Гаталица није толико близак „намеће се” истом професијом, бројним заједничким темама и упућеношћу у поетику писца са којим разговара.

Што се тиче друге одлике књижевног разговора – „непромотивног карактера” којим се он разликује од интервјуа – од десет разговора, само два имају „конкретан повод”. То је разговор са Душаном Ковачевићем, због сабраних дела која су непосредно пре интервјуа изашла у издању Завода, и са Владаном Матијевићем, јер је он тада био актуелни добитник Нинове награде. Ипак, свесни важности ових писаца у савременој српској књижевности, нипошто не можемо рећи да су ти поводи били пресудни за организовање разговора у оквиру серијала Александра Гаталице.

Одлику књижевног разговора, коју је Бранимир Ћосић покушао да „прекрши” брисањем својих питања, проналазимо у емисији *Књижевни дијалог* – Александар Гаталица заузима изразито „видљиву улогу” и делује као равноправни саговорник у неким сегментима емисије. Ипак, важно је напоменути да таквим поступком емисија не губи на квалитету – гост и даље има централну позицију, јер водитељ ни на који начин не намеће своја мишљења, само повремено улази у полемику како би одређени проблем

расветлио са више позиција.

5. Закључак

Након истицања особина интервјуа и разговора, показали смо у посебним поглављима због чега „У разговору са...” Бранимира Ћосића и *Књижевни дијалог* Александра Гаталице можемо одредити као књижевни разговор, а не као интервју. Женетова табела коју смо истакли у уводном делу овог рада показује блискост тих жанрова, али можемо закључити да је књижевни разговор неупоредиво значајнији за науку о књижевности због тога што се у њему неретко сагледава више аспеката поезике писца него у интервјуима.

Са друге стране, кроз представљање ових група разговора показали смо да се књижевни дијалози из различитих епоха разликују, али да су умногоме и слични – окосница разговора су теме које су увек актуелне писцима и професионалним саговорницима књижевних дијалога. Неке од тих тема су питање поезике, актуелне друштвено-политичке прилике, разговор о другим представницима књижевне сцене и културе тог периода, питање књижевне критике и рецепције, начин књижевног рада и слично. Разлика је у питањима која се тичу конкретне поезике одређеног писца, а примере таквих питања истакли смо у поглављима која се тичу разговора Бранимира Ћосића и разговора Александра Гаталице.

Највећа разлика између ових група разговора остаје медиј који их преноси. Пребацивање књижевних дијалога из штампаних медија у форму ТВ емисија сматрамо добром праксом за актуелну књижевну продукцију, јер се на тај начин писци приближавају читаоцима, који их упознају као отелотворене личности, а не само као успутни паратекстуални елемент. Ова разлика условила је још једну значајну промену – некада су књижевни разговори били ретки и недоступни ширем аудиторијуму, због чега су сматрани значајним за све гране науке о књижевности (што истиче сâм Бранимир Ћосић у најави серије књижевних разговора). Као што смо већ истакли, у новије време постоји велики број емисија у којима се разговара са савременим српским писцима о различитим темама, због чега се свест о значају књижевног разговора изгубила.

Као закључак можемо да наведемо да је потребно детаљније проучавати књижевне разговоре, јер се преко њих може доћи до значајних аутопоетичких начела писаца, али и до реконструкције књижевно-уметничких прилика одређеног периода. У овом раду одлучили смо да сагледамо две групе књижевних разговора, али даље истраживање могло би да иде у правцу анализирања више различитих емисија у којима је гост један аутор. Сматрамо да би на тај начин било могуће сагледати различите аспекте његове поезике и дати значајан допринос конституисању биографије тог аутора. Са друге стране, подробније истраживање би помогло сагледавању књижевног разговора као жанра који је показао велику виталност и „преживео” бројне медијске промене. Предмет даљих проучавања могла би да буду најчешће постављана питања, повод којим се организује књижевни разговор, специфичност књижевног разговора у односу на медиј путем ког се он реализује и слично.

Цитирана литература

Извори

- КД1: Књижевни дијалог: Радован Бели Марковић: https://www.youtube.com/watch?v=-Jmn4oRY_eU&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=24 <25. 4. 2023>
- КД2: Књижевни дијалог: Љубомир Симовић: <https://www.youtube.com/watch?v=fDtHLDrc4Kw&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=15> <25. 4. 2023>
- КД3: Књижевни дијалог: Милован Данојлић: <https://www.youtube.com/watch?v=GerJCMТqnHU&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=16> <25. 4. 2023>
- КД4: Књижевни дијалог: Милисав Савић: https://www.youtube.com/watch?v=WFo_OYt5Kag&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=10 <25. 4. 2023>
- КД5: Књижевни дијалог: Љубица Арсић: <https://www.youtube.com/watch?v=OhpEWAxAETw&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=9> <25. 4. 2023>
- КД6: Књижевни дијалог: Владан Матијевић: https://www.youtube.com/watch?v=FAN_89bVkxU&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=10 <25. 4. 2023>
- КД7: Књижевни дијалог: Филип Давид: https://www.youtube.com/watch?v=uqypVT2_wpg&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=14 <25. 4. 2023>
- КД8: Књижевни дијалог: Драгослав Михаиловић: <https://www.youtube.com/watch?v=svVF31dD0tY&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=20> <25. 4. 2023>
- КД9: Књижевни дијалог: Душан Ковачевић: <https://www.youtube.com/watch?v=Om9tJnsn4Hw&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=17> <25. 4. 2023>
- КД10: Књижевни дијалог: Светислав Басара: <https://www.youtube.com/watch?v=L2lnJhodCgw&list=PLxbMnBfy6iEPQPTnc4dImPk6qcmr3S3g&index=13> <25. 4. 2023>
- ЋОСИЋ 2012: Ћосић, Бранимир. *Десет писаца десет разговора*. Београд: Службени гласник, 2012.

Литература

- ПЕЈЧИЋ 2012а: Пејчић, Јован. *Поетика књижевног разговора*. Београд: Службени гласник, 2012.
- BOYD MAUNSELL 2016: Boyd Maunsell, Jerome. „The Literary Interview as Autobiography”, *The European journal of life writing*: vol. x (2016): <https://eprints.kingston.ac.uk/id/eprint/35285/1/Boyd-Maunsell-J-35285-VoR.pdf> <5. 4. 2023>
- GENETTE 1997: Genette, Gerard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: https://www.almendron.com/tribuna/wp-content/uploads/2017/06/genette_gerard_paratexts_thresholds_of_interpretation.pdf <5. 4. 2023>
- MASSCHELEIN 2014: Masschelein, Anneleen (etc.). „The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre”, *Poetics Today*: (2014): https://watermark.silverchair.com/PT351-2_01Masschelein_Fpp.pdf <5. 4. 2023>

Dušan Petrović

LITERARY CONVERSATIONS THEN AND NOW Summary

The subject of the research are literary conversations conducted with writers of Serbian literature of the 20th and 21st century. In the introductory part of the research, we try to position the literary conversation in relation to other forms of epitext (primarily in relation to the literary interview, which has the most similarities with the literary conversation). Analyzing the literary conversation is important because this genre of epitext affects the overall view of an individual literary text or the entire poetics of a particular writer. As literary conversations (to a greater or lesser extent) have been represented in literary production since the beginning of the 20th century, our research is based on finding similarities and differences between literary conversations then and now. The corpus of the research consists of literary conversations led by Branimir Ćosić in the first half of the 20th century and conversations led by Aleksandar Gatalica in the second decade of the 21st century. Attention will be paid to the role of the interviewer/interlocutor, the aspects that influence the literary conversation, and the questions that are most often asked.

Keywords: literary conversation, epitext, interview, Branimir Ćosić, Aleksandar Gatalica

Павле З. Зељић¹

Универзитет у Новом Саду

821.163.41.02РЕАЛИЗАМ

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

УДК 821.163.41.09 Марковић С.

**КОНЦЕПЦИЈА РЕАЛНОГ ПРАВЦА СВЕТОЗОРА МАРКОВИЋА У ГЛАВИ
ШЕЋЕРА М. ГЛИШИЋА И РОМАНУ ХАЈДУК СТАНКО Ј. ВЕСЕЛИНОВИЋА**

У раду се у компаративном кључу тумаче приповетка „Глава шећера” Милована Глишића и роман *Хајдук Станко* Јанка Веселиновића као репрезентативни представници различитих тенденција у развојном току реализма у српској књижевности, и то у светлу естетских виђења Светозара Марковића изнетих у његовим програмским текстовима. У складу с тим, дела ће бити упоређена у смислу њихова три важна аспекта: прво, економских и друштвених односа истог географског поднебља приказаних у њима (као део Марковићеве концепције друштва и историје), затим би се прешло на ужа питања односа према реформи и програму Вука Стефановића Караџића, и пост-вуковских романтичара, а на крају би, контекстуализовани својим односом према романтизму, могли бити разматрани и из угла поетских, жанровских и тематских опредељења, из чега би се поново могли извући закључци везани за однос према изворним начелима реалистичко-миметичког приступа стваралаштву.

Кључне речи: „Глава шећера”, Милован Глишић, *Хајдук Станко*, Јанко Веселиновић, Светозар Марковић, реализам, мимезис

1. Крах задруге, успон сеоске приповетке

Како Марковић у свом спису *Србија на Истоку* истиче, у позном феудалном периоду, српски народ у ужој Србији био је превасходно настањен на селу – штавише, „српски народ у турској држави био је управо сам сељак”, (МАРКОВИЋ 1968: 224), а „власт турска била је концентрисана у варошима” (МАРКОВИЋ 1968: 221). Класне разлике унутар тог сељаштва нису постојале, а заједно с тим ни робна производња, подела рада је била готово непостојећа, рудиментарна, и тиме су економске заједнице – задруге, а не модерне породице – биле сасвим самодоволне у смислу циклуса производње и репродукције сопствених материјалних услова (МАРКОВИЋ 1968: 225–227). С друге стране, јасно је да су потребе ових заједница биле ниске, што је у корелацији са ниским ступњем развоја производних снага.

Након установљења нове државе у деценијама након Првог српског устанка, дихотомија између задруге и тзв. инокосне породице почела је да се неутралише у корист ове друге, што је директан утицај све развијенијих односа својствених грађанском друштву и на друштвене и економске односе у селу. Одлике, историјски развој и разлике између ових облика својине тј. заједнице били су проучени и познати још и у периоду којим се бавимо; тако, у једном правном спису, Валтазар Богишић као главну супротност између варошке породице и задруге истиче следеће одлике: „у варошкој породици, отац располаже, као у римској породици, неограничено целом

¹ pavle.zeljic2@gmail.com

имовином, немајући потребе да тражи пристанак ниједног члана породице”, док у задрузи „старешина нема права да располаже породичном имовином без пристанка пунолетних чланова задруге” (БОГИШИЋ 1884: 17). Задружно одсуство хијерархије, које је имало читав низ моралних, етичких и политичких импликација (укључујући и везу са женским правима, затим правом на образовање, и надасве, ослобођењем рада), требало је, његовим извесним преструктурирањем и модернизацијом да „мимоиђе капиталистички развитак [...] у првобитној комунистичкој заједници сеоске породичне задруге” (ЖИВКОВИЋ 1970: 67).

а) Милован Глишић – „Глава шећера”

Мада ћемо се у наредним поглављима опширније бавити односом двојице аутора према књижевном наслеђу, пре свега романтизма, као и књижевним одликама њихових дела у ужем смислу, требало би за почетак пронаћи у чему је веза између теоријског схватања књижевне уметности у оквиру ове струје у реализму и Глишићевог и Веселиновићевог стваралаштва у пракси. Захтев који Марковић поставља је сасвим јасан: „да је он [тј. аутор] живео оним животом који народ живи: да је он патио оне патње [...] које народ пати, и да је он схватио тај живот, осетио бољу која тишти цео народ” (1968: 77–78).

Није неопходно на овом месту упуштати се у позитивистичко повезивање биографије Глишића и Веселиновића са неким од аспеката њихових књижевних дела, иако наведени цитат на то упућује; унутартекстуалне околности довољна су индикација. Може се почети већ од самих наслова, односно њихове улоге у целини дела: Глишић у центар пажње ставља мотив из приповетке, главу шећера, у суштини робни предмет, а Веселиновић – историјску личност, хајдука Станка. Ова чињеница стоји у вези са разликом у начину мотивације дешавања и поступака јунака у овим делима. Наиме, Глишићева приповетка пресудно је обележена колективним, типским и типичним за одређени хронотоп. Ликови сељака, са Раданом Радановићем на челу, представљају метонимију и сублимат различитих врста личности какве су се појављивале у једној сеоској заједници. Ко су јунаци као личности, строго узевши, није ни пресудно, већ шта су унутар класног поретка. То је у складу са поставком:

„Да би се ушло у историју није довољно родити се физички – тако се рађа животиња, али она у историју не улази. Потребно је друго, социјално рођење. Човек се не рађа као апстрактни биолошки организам већ као спахија или сељак, као буржуј или пролетер – то је основно.” (БАХТИН 2009: 15)

Социолошко, тј. социо-економско одређење јунака је, у том смислу, довољно за Глишића.

Успостављајући на тај начин односе у свету свог књижевног дела, према миметичким начелима каква је захтевао Марковић, приповетка наслућује или упућује на одређене одлике настајућег капиталистичког поретка. Кључна релација, која активира бројне друге, јесте однос робне производње и размене, који продире у патријархално мачванско село. Приповетка управо и почиње призором у ком сељак Радан Радановић одлази у варош да размени своје производе; дакле, посреди је већ нестанак задружне

заједнице, а приватна својина заузима превласт. Производ постаје роба, али роба убрзо задобија и фетишка својства, јер престаје бити посматрана искључиво као употребна вредност у којој нема „ничег мистериозног”, односно као прост производ рада, и „претвара се у ствар чулно натчулну” (MARKS 1979: 73). У даљем току приповетке, приметно је како, у ствари, само ова роба може да успостави наизглед позитивно конотиране, присне односе између ликова, или другим речима, једино она има моћ да око себе концентрише заједницу. У том смислу није случајност ни што су хорор-фантастични елементи фолклора асоцирани са главом шећера, но као што смо рекли, о односу између приповетке и фолклорне књижевности биће речи касније; за сада треба рећи само толико да је, дакле, једна од улога лика Црног детета у приповеци – отелотворење нових друштвених односа, према којим оваквим поступком Глишић заузима недвосмислен став. Својом нераскидивом уплетеношћу у све друштвене односе представљене у приповеци, глава шећера представља кохезивни фактор заједнице, који је наметнут споља, новонасталим робним тржиштем, што је феномен чије последице и утицаје Глишић уочава већ у њиховом зачетку.

б) Јанко Веселиновић – *Хајдук Станко*

Мотивација приповести у роману *Хајдук Станко* функционише сасвим другачије. Социјална детерминанта узима већу улогу од економске, а то је случај јер роман на идејно-садржинском плану асимилује фолклорни координатни систем епског јунаштва, односно традиционални начин на који је усмена епика представљала своје јунаке. Из тог разлога, тежићемо да барем релативизујемо тврдњу која је установљена у литератури, наиме да „Веселиновић залази у прошлост желећи да истакне значај патријархалног живота и улогу задруге у историји српског народа” (НАЈДАНОВИЋ 1968: 107), односно да проблематизујемо помало површно узету природу поклапања у ставовима између Веселиновића и Марковића у вези са улогом задруге. Управо, склони смо пре да узмемо Веселиновићево дело као девијацију од Марковићевог схватања историје, што, наравно, има своје консеквенце и у избору и начину обраде историјске грађе у делу. За сада ћемо на ту тему рећи само то да би било парадоксално да Веселиновић глорификује историјски догађај, буржоаску револуцију, који је директно довео до дезинтеграције задруге, деценијама након што се он одиграо, дакле, сасвим јасно видевши последице те револуције. Јасно је да Марковић није био заговорник феудализма како би се одржао задружни економски систем и било би неисправно представити његов став према српској револуцији као негативан, али већ сама чињеница да је Веселиновић живео знатно дуже од Марковића довољан је услов да схвати немогућност захтева за избегавањем капиталистичке фазе.

Поставља се, наиме, питање због чега он револуционарни период назива „добом херојским” (ВЕСЕЛИНОВИЋ, према НАЈДАНОВИЋ 1968: 107). Разлог који се интуитивно намеће је у Марковићевом ставу да је задруга „огњиште из кога је планула револуција која је уништила турску државну систему, а тако исто основа нове српске државе” (МАРКОВИЋ 1968: 234). Јасан закључак који из тога следи гласио би: Веселиновић се у стварању романа опредељује за револуцију у којој су превасходно учествовали сељаци, јер по његовом и Марковићевом схватању, једино је борба саме класе за сопствене интересе могла резултирати потпуним самоослобођењем народа. Проблем је што глорификаторска тенденција, присутна у читавом роману, није

услерена као код Глишића ка представницима *класе* којој је у Марковићевој мисли дата историјска ослободилачка улога, него апстрактнијој концепцији *историје* – сељаци су дати са обрисима надљуди. Од типа се иде до својеврсног антитипа. Могло би се чак рећи: прави се помак од материјалистичке ка идеалистичкој концепцији историје. Ради се, укратко, о једној врсти националистичке епопеје, где се не слика реални живот у својој пуноћи, али се томе ни не тежи.

Народни језик, чије што интимније познавање представља опште место међу ауторима реализма „као резултат свесног настојања сеоских приповедача да се што више приближе селу”, (НАЈДАНОВИЋ 1968: 215) овде поприма другу улогу. Од мимезиса говора којим се служи народ, он такође постаје средство једне окамењене визије прошлости, где личности говоре гномски и луцидно. Код ликова, наике, нема сувишности у говору, а реплике су концизне, драматичне и ефектне (треба, такође, обратити пажњу и на карактеристичну, поново, драматичну употребу интерпункције): „Господе!... Хвала ти на овом лепом дару!... Али, Господе, дај ми да докусурим моју освету!... Ово је само почетак...” (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1985: 237). Ради се не о народној историји, него историји апстрахованој и узвишеној над аутором, читаоцима и самом већинском класом на коју номинално упућује. Управо, реципијенти текста треба да стекну утисак да из ликова проговара сâм концепт историје. Као што смо наговестили, већ сâм избор наслова је карактеристичан и говори у прилог оваквом тумачењу, јер је у складу са општом тенденцијом романа да заслугу за историјско кретање даје не народу, већ изузетним појединцима, и поред колективне природе револуције и колективистичке филозофије социјализма какву заступа Светозар Марковић. Смештањем овакве врсте моћи на појединце, и то оне који припадају легенди и историји, он готово да одриче активистички и агитаторски квалитет књижевности у садашњости, какав захтева Марковић у теорији, а Глишић у пракси.

Било би неправедно и непромишљено не узети у обзир Веселиновићеву добронамерну, носталгичну и дидактичку интенцију при писању романа (тежња за саображавањем садашњости са идиличном прошлосту), чак и након довођења резултата његових напора до извесних потенцијално ненамерних консеквенци. Но, овакви ненамерни ефекти стварања, односно имплицитно схватање да је начелна наклоност народу у општем смислу довољна да се остане доследан идеолошком систему Марковићевог социјализма, упућују на једно ограничење инхерентно самом реалистичком методу који пропагирају Марковић и писци под његовим утицајем. Индикативно је, пре свега, да ни сами мислиоци које Марковић проучава нису толико „категорични у пропагирању утилитарних тема”, јер су „мање искључиви у форсирању тенденциозности” (НАЈДАНОВИЋ 1968: 150).

Николај Доброљубов каже у једном од својих чланака:

„[Аутор] може бити каквог му драго мишљења, само нека је његов таленат осетљив за животну истину”, што значи да се напредна тенденција може уочити и у делу аутора конзервативних схватања, уколико су „на писца јако утицале чињенице стварности из које та идеја сама по себи проистиче.” (ДОБРОЉУБОВ 1948: 321)

Једна последица овакве концепције књижевног стваралаштва јесте и схватање историчности сваке поетике. Док чисто утилитарно схватање уметности треба да доведе

до извесног политичког циља, а затим и својеврсног краја историје за ту уметност, овај став Доброљубова подразумева да свака епоха, настала из промена у објективној стварности, поставља посебна питања пред ауторе. То је релевантно у случају Веселиновића, јер он није био свестан да се нису промениле само друштвене околности, у односу на које *Хајдук Станко* треба да представља реакцију, већ су друштвене околности промениле и његову свест.

2. Колико „сеоски реализам” дугује Вуку Караџићу: покушај превредновања

Како смо дошли код оба аутора до њихових веза са фолклорном књижевношћу, требало би сада те релације продубити. Давно је у литератури засведочена блискост између романтизма вуковског типа и књижевног реализма који заступају следбеници Светозара Марковића. Александар Белић чак тврди да је Вук Караџић, у ствари, и био реалиста (БЕЛИЋ према: НАЈДАНОВИЋ 1968: 55). То није сасвим неоправдано и покушаћемо да покажемо у ком смислу. Карактеристичан је начин на који почиње његова критика Видаковићевог *Љубомира у Јелисијуму*: „У свакој се књизи гледа на двије ствари: 1) на ствар о којој се пише, 2) на језик којим се пише” (КАРАЏИЋ 1969: 33). Иако изгледа да су два питања, начин на који Видаковић користи свој језик и начин на који представља стварност, међусобно одвојени (уосталом, јер се и сâм Караџић њима одвојено бави), у ствари срж критике Видаковића лежи у његовом општем погледу на свет који обликује оба та аспекта његовог дела.

Вук Караџић то не говори експлицитно, али није тешко закључити да, са његове тачке гледишта, основни проблем Видаковићеве поетике јесте његова одвојеност од народног живота и стварних потреба народа. Његово дело, сентименталистичке, средњеевропско-буржоаске провенијенције добија класни карактер пропаганде одређених вредности које су анационалне. Отуд данашњој читалачкој публици Видаковић својим схватањима о фикционализацији историје може деловати модерније од Караџићевих (па и Марковићевих схватања). Таква критика из данашње перспективе делује ускогруда са Караџићеве стране, али треба имати на уму процес етногенезе који се тада одвијао, а од кога се поетичко-политички програм вуковаца не може одвојити. То нас поново враћа на раније споменуту идеју „историчности категорије реализма”. Тенденција Видаковићевих романа не само да није у кореспонденцији са реалним животом читалаштва већине народа (што се односи на већинско сељачко становништво јужно од Саве и Дунава), него и образује укус и светоназоре читалаца у правцу који није у сагласности са њиховим стварним потребама у том историјском тренутку (што се односи на његове читаоце, махом у јужној Угарској). Минуциозно критиковање „хетерогености у тематици и колебљивости у концепцији”, затим „недоследности у сликању ликова” и „конфузности у стилу” (НАЈДАНОВИЋ 1968: 56) само прати ту далекосежнију критику, како би је конкретизовала.

Када се овако постави смисао Караџићеве критике сентименталистичке књижевности, види се јасна паралела са типом књижевне критике каквом се бавио и Светозар Марковић у својим естетичко-критичким чланцима. Паралела између те две појаве делује готово парадоксално када је јасно да је Марковић управо своје најоштрије критичке опаске и уперо против романтичара. Треба узети у обзир чињеницу да, као што је прогресивност вуковске културне револуције убрзо сменила просветитељски космополитизам (чији је представник између осталог и Видаковић), и романтизам је

поједнако брзо постао декадентан и удаљен од живота народа. Након настанка нове српске државе, у току 19. века, наиме, и јужно од граница данашње Војводине, јавила се она „виша класа” о којој Карацић говори у свом чланку: и та подручја добијају „господо која се разликује не само од сељака и тежака, него и између себе” (КАРАЦИЋ 1969: 166). Таква социолошка слика друштва довела је Марковића и писце који пишу под његовим утицајем да дођу до истог закључка као и Вук у свом чланку о „вишој класи”: „Језгра овог народа готово су све сами сељаци и тежаци” (КАРАЦИЋ 1969: 164).

Из тих разлога, када Живковић наводи две концепције генезе реалистичке приповетке, где је према једној теорији доминантна вуковска оријентација, а по другој „идеолошко-социјалистички и реалистичко-критички карактер” (ЖИВКОВИЋ 1970: 63), нужно је додати као интервенцију тврдњу да те две струје нису нипошто међусобно искључиве, посебно у типу тзв. сеоске приповетке којом се бавимо. Први устанак и културна револуција која га је пратила, мобилисала је управо те сељачке масе на чију се виталност у културном смислу наслањао прво рани романтизам, а касније рани реализам, због чега не постоји контрадикција у томе да „сеоски” реалисти високо цене вуковски фолклористички рад.

Идејно и идеолошко базирање поетског и политичког програма на сељаштву и њиховој култури упутило је, наравно, ову групу аутора на фолклорно наслеђе, а осим усмене књижевности и њених бројних жанрова који су служили као узор, велики „идеал сеоских приповедача је да што потпуније овладају народним језиком [...]” (НАЈДАНОВИЋ 1968: 21). Но као што смо раније наговестили, они су тај утицај примили на различите начине, сходно личним поетским нахођењима.

а) Фолклор у Глишићевој приповеци „Глава шећера”

У књижевност прва генерација реалиста уноси бројне иновације, ширећи жанровски дијапазон наше књижевности, али и продубљујући изражајне могућности постојећих жанрова; једном речју, оно што романтизам чини на пољу поезије, позајмљујући разрађени систем народне лирике и епике, то реализам чини у прози, где је „народна приповетка дала српским приповедачима узоре фабуларног приповедања: обиље мотива узетих непосредно из живота (анегдота), реалистичност животних ситуација (шаллива приповетка), занимљивост фабуле и богатство изражајних облика (народна женска и мушка приповетка)” (ЖИВКОВИЋ 1982: 253). Глишићева приповетка „Глава шећера”, уосталом, представља типични пример ове струје у нашој прози. Ограничићемо се овде, ипак, само на аспект фолклорне фантастике у овој приповеци, што је тема које смо се дотакли и раније. Живковић, разматрајући улогу фантастике у нашем реализму, за Глишића каже да код њега постоји „својеврсна наклоност [...] за тематику ове врсте” и да приповетка „После деведесет година” „одише тајанством ирационалних сила” (ЖИВКОВИЋ 1977: 222). Ипак, као што смо такође горе наговестили, елементи мистичног, митског и фантастичног имају своју улогу не као иновација у смислу отклона од строго реалистичког метода за који се залагао Марковић, него управо представља један виши ступањ развоја тог метода у смислу потпунијег обухватања менталитета народа о коме се говори. Штавише, мотив Црног детета служи као својеврсни корелатив индивидуалних осећања (конкретно, психолошког растројства) у оквиру донедавно строго колективистичке и зато обичајним моралом регулисане заједнице.

Фантастика и сујеверје код Глишића попримају вишеструке и сложене улоге,

којима у некој мери надомешћује оно на чему се њему најчешће замерало као приповедачу, а то је готово потпуни изостанак психолошке карактеризације јунака. Тиме се Глишић, притом, имплицитно карактерише у извесном смислу као имитатор народне прозе, где су психолошки доживљаји ликова такође минимални и шематизовани. Јован Скерлић то формулише на следећи начин: „Психолошка анализа сведена је на најмању меру, и цео свет у његовим приповеткама живи готово искључиво спољним и физичким животом” (СКЕРЛИЋ 1967: 370). Тврдили бисмо да се пре ради, такорећи, о оклевању да се сувише одмакне од народног прототипа, али се у оквиру тог ограниченог маневарског простора максимално користе поетички потенцијали, тиме што се унутрашњи живот практично одиграва ван јунака. Тако се осамљивање Радана Радановића и отцепљење од заједнице, које своју јасну детерминанту има у променама у економској основи, од стране других јунака тумачи на другачији начин: у оквиру одредница фолклорног менталитета. На пример, у епизоди у којој Радан ступа у крчму након повратка с пута, атмосфера ентеријера се у потпуности мења – расположење какво се може претпоставити да је било присутно пре његовог доласка прелази у све суморније: присутни људи почињу да губе на коцки и добацују: „Баш си баксуз, Радане!” (ГЛИШИЋ 1963: 159). Изолованост је, према њиховом схватању, Радана довела у додир са нечистим силама. Потом следе примери народних предања, где натприродне силе служе као морални арбитри за оне који су починили неправду, пре свега у вези са новцем: „ко узимље интерес и ко криво мери [...] и он се тако уабонеси у земљи. Не да му онај грех ни да иструне као остали људи...” (IBID 1963: 162). Сујеверје у виду веровања у космичку правду служи овде као својеврсна замена за класну свест: досезање правде и борбе против њихове експлоатације остаје ван њихове моћи, спорадично и непредвидиво, а најпре, мистификовано.

На сличан начин се фолклорна веровања везана за глуво доба ноћи ресемантизују, али у супротном правцу – предрасуда о усамљенику и особењаку као особи коју прогањају нечисте силе поново чине да солидарност са Раданом изостане. Тако систем веровања преостао из гентилне и задружне заједнице бива економично искоришћен у Глишићевим приповеткама, прво, као средство које се односи на оно заостало, ненапредно у народу, што је готово просветитељска црта (али је у складу са Марковићевим апелом на живот у складу са научним и рационалним сазнањима), а друго, као наговештај поремећених друштвених односа, у оном смислу у коме смо то раније разматрали – за менталитет народа, контакт између људи и новца је раван контакту између људи и натприродних бића, моћнијих од њега, на чијој милости остају. То помало наличи на познату Марксову формулацију: „Капитал је мртав рад који оживљава као вампир само усисавајући живи рад, и утолико више живи уколико више од њега усиса” (MARKS 1979: 209). Оваква врста релације између потчињених и повлашћених била би све јасније и акутније изражена током даље пролетаризације људи попут Радана Радановића.

б) Фолклор у Веселиновићевом *Хајдук Станку*

Сâm настанак романа у реализму, као жанр свакако непознат фолклорној књижевности, представља иновацију и помак у односу на ортодоксни реализам који подразумева краће прозне форме (развојни пут романа Јакова Игњатовића је другачији, због чега мора остати ван опсега овог рада). Будући да *Хајдук Станко* настаје „деведесетих година 19. века” (ПОПОВИЋ 2013: 270), могло би се поставити питање зашто је српској књижевности и српском читалаштву било потребно дело тог

типа у том периоду. Посебно јер Србија, тада већ самостална држава, у већој мери ступа у односе за остатком Европе и укључује се у културне токове, а у Европи је реализам на измаку; уосталом и у самој Србији за непуну деценију појавиће се први представници модернизма. Шта пружа Веселиновићевом делу толику популарност? Већ Јован Скерлић је рекао да је то „данас најпопуларнији и најчитанији српски роман” (СКЕРЛИЋ 1967: 380). Разлози за то, као што ћемо покушати да докажемо, највише проистичу из везаности дела за своју фолклорну потку: оно је, штавише, фолклорно и по форми и по садржини. Као што ћемо тежити да покажемо, политички пројекат реализма замењује се романтичарски конципираном прозом која не подразумева ризични положај критичког односа према садашњици, већ за аутора знатно лагоднији, окретања канонизованом схватању националне историје. Ни језичка реформа Вука Караџића, ни вредност и положај фолклорног стваралаштва одавно нису били тема политичких спорова, а са Веселиновићем и политички потенцијали општеномског карактера народне књижевности престају бити искоришћени у служби друштвене критике.

Пре свега, „изворну основу ’Хајдук Станка’ чине усмена казивања о људима и догађајима из Првог српског устанка, те народне легенде и предања, која је Веселиновић сазнавао из разговора са својим савременицима” (ПОПОВИЋ 2013: 272). То је уосталом нешто што и сâм аутор каже у кратком предговору: „а ја ћу причати о вама [тј. устаницима, прецима] онако како ми другови и синови ваши приповедаћу”, но у исто време, „славићу вас као што вас гусле славе” (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1985: 7). Гусле упућују, наравно, на народну епiku, али било би исхитрено да се позивањем на то тврди како Веселиновић подражава народни епски манир приповедања у делу. Пре се ради о сублимацији општег фолклорног искуства света, где основни поетички приступ представља комбинацију изражајних средстава свих родова и жанрова народне књижевности. Сваки од тих елемената се контекстуализује у одговарајућем делу романа: лична, односно породична драма унутар сеоске заједнице која заузима, оквирно, прву половину романа (ривалство са Лазаром, однос према Јелици) проналази свој корелат у епско-лирским народним песмама – баладама, пре свега; етика коју заступа главни јунак, Станко, свакако води порекло из епике („мушке песме”), док је Јеличин етички кодекс, али и физички портрет, највише налик народној лирици („женске песме”). Друга половина романа – динамичне епизоде о освети целом низу ликова, и фабуларни климакс који се достиже прво у учешћу у појединачним борбама, а онда и последњој, представља апотеозу не само хајдука Станка као историјске личности, већ и читавог епског моралног, с једне стране, и поетичког система, с друге стране. Тиме долазимо до закључка да је Глишићев однос према фолклорном систему сложенији јер је амбивалентан. Делом га прихвата, а делом критикује. Јанко Веселиновић је готово потпуно некритичан.

Попут Глишића, и Веселиновић у овом роману задржава антропоцентричну визију света, но овде су то људи епских особина, који чине јуначка дела. Спрам њих, пејзажи, ентеријери и екстеријери постају споредни; значајан је само портрет, у ком су „епитети и поређења [...] као и у народним умотворинама, стални” (НАЈДАНОВИЋ 1968: 221). Још једна последица чињенице да фолклорни аспект бива некритички преузет и транспонован јесте то да у делу нема ничег опсценог, већ је све узвишено и свечано. Односно, што је кључно, и опонашаном чисто народном говору даје се митски патос. Но, када се узме у обзир спрегнутост и сажетост радње (нпр. колебање у јунацима изостаје, будући да је њихов морални кодекс јасан и апсолутизован), као и раније споменута гномска природа дијалога, што је све својствено, поново, епско-

лирским народним песмама, чини да и сама структура и нарација дела добију изглед фолклорног дела.

Када су, на заласку 19. века, грађанство и индустријализација односили коначну победу над селом какво су реалисти до тада идеализовали у својим делима, Веселиновић наставља да то чини „заплићући се у социјалне противречности и западајући у песимизам” (НАЈДАНОВИЋ 1968: 44) – но ту није више реч, као што се у цитираном делу имплицира, о покушају остајања при првобитним (Марковићевим) идеалима упркос неизбежном и неповратном нестанку задруге. Поставља се, наиме, питање – колико Веселиновић у овој фази стваралаштва уопште идеализује патријархално друштво како би се достигао коначни циљ сеоског комунизма, а колико из просте тежње за враћањем ка старом и познатом због неправичности новонастајућег поретка. Граница између та два се брише. Веселиновићево генерално уметнички стилизовано (нереалистичко, у суштини) схватање човека и историјских дешавања на изванредан начин много више приличи романтизму: његови јунаци у *Хајдук Станку* више су бајроновски титани, демијуршке личности, него тек сељаци, макар и идеализовани, у које се треба уздати као прогресивне елементе друштва. Све су то одлике ближе народној књижевности, а пошто се овде таква слика историје конструише зарад пре свега националног патоса, а не указивања на патњу сељака као таквог, правац у коме Веселиновић одлази чини се бар подједнако вуковским као и марковићевским: реалистички је у Вуковом смислу речи. Његов роман је, по свему, један крајње романтичарски роман, што је уосталом поткрепљено и тиме да је за неке од својих приповедака о селу говорио да су *песме у прози* (СКЕРЛИЋ 1967: 378).

3. Поетске одлике „Главе шећера” и *Хајдук Станка* а) *Хајдук Станко* као роман о деколонизацији?

Перспектива из које би се такође могао тумачити *Хајдук Станко* је да се у њему устанничка борба представља као борба за деколонизацију. Ако смо указали на чињеницу да су у Турском царству Срби (заједно са осталим немуслиманским становништвом) преваходно живели на селу (физички одвојени од вароши, где су у већини били Турци и други муслимани), онда се статус тог народа може изједначити са оним који Фанон идентификује у колонизованој Африци:

„Зона настањена колонизиранима није комплементарна зони настањеној колонијама. Међусобно се сукобљују, али не у име некога вишег јединства. По чистој аристотеловској логици, покоравају се начелу узајамна искључивања: нема могућности измирења, једна од њих је сувишна.” (FANON 1973: 3)

У том случају, улогу колона у роману игра субаша Суља. Став и однос локалног становништва према њему који опстаје, и поред свих његових напора да буде прихваћен као део колектива, говори у прилог оваквом тумачењу: „Он је Турчин, а ја сам Србин, и ми не можемо један другог добро мислити!... Где је његов живот, ту је моја смрт; где је мени добро, ту је њему несрећа!” (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1985: 18).

И сâм Фанон истиче да „како год ми назвали деколонизацију: национално ослобођење, национални препород, враћање нације народу, *Commonwealth* – [...] деколонизација остаје насилна појава” и даље: „То је потпуна, тотална и апсолутна

замјена, без пријелазних нијанса”² (FANON 1973: 1). Таква природа револуције онемогућила је, прво, разне видове компромисних решења каква је нудило привилеговано и, према Вуку Караџићу, однорођено, грађанство јужне Угарске (што се осликавало и у славеносербском језику, какав је поменути Видаковић пропагирао), али и компромис и помирење унутар турског феудалног поретка. Јер, није у делу само субаша, као представник власти, тај који жели, из своје перспективе, склад између државног апарата и народа, већ је инструменталан у томе и Маринко Маринковић. Он у делу практично игра улогу агента империје, а тај његов положај се представља као крајње деградирајући: „[...] био је срећан ако је неком бегу или аги придржао узенгију да на коња узјаше” (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1985: 19). Међу општим консензусом заједнице да помирења не може бити, Маринков став је нужно маргиналан – то је виђење друштва које бива потиснуто историјом. Због тога, у роману се не појављују социјални типови, у класичном реалистичком смислу, него се одвија дијалектика заступника различитих политичких пројеката који се тичу будућности.

б) Нешто о „Глави шећера” и Н. В. Гогољу

Глишић се у својим приповеткама уопште слабије бави питањима историје и будућности: он тежи опсежној критици садашњости. Ипак, и поред тога што су поменуте иновације у жанровској структури српске књижевности „од вишеструког значаја за развој генолошке мисли у српској књижевности” (ВУКИЋЕВИЋ 2007: 405), разрађена традиција сеоске приповетке, као што је познато, није успела да синтетиче и традицију сеоског романа. Социолошки размах, та врста понирања у дубину и посезања за ширином друштвених и личних односа људи, може се пронаћи тек када се посматра целокупност његовог опуса. Чак и приповетке дужег обима пре имају карактер повезаних мањих слика у виду епизода, где свака наредна добија своју микроекспозицију. Када дијалог у уводу „Главе шећера” дође до свог краја, прави се, практично, нови увод који би и сâм могао бити почетак приповетке: „Било је већ близу поноћи” (ГЛИШИЋ 1963: 159).

Но поетика Глишићеве приповетке није сводљива на иновацију фолклорне прозе. „Подстакнут Гогољевим романом”, тј. *Мртвим душама* (НАЈДАНОВИЋ 1968: 248) – мотивација и карактеризација ликова постају сложенији, тако да сатирични елементи нису више „изолована и напабирчена сељачка пошалица” (НАЈДАНОВИЋ 1968: 228). И у погледу утицаја конкретно гогољевске сатире на Глишићеве хуморне приповетке, он чини иновацију која се састоји из адаптације на околности њене примене. Наиме, не делује као да приказује целовиту слику констатација у вези са главним антагонистом, капетаном Сармашевићем, у поменутој приповеци – „Глишић неће само вербално оцрнити капетана придајући му стандардне атрибуте негативних ликова, већ ће га показати и на делу” (IBID 1968: 227). То је оно што у комедији *Ревизор* чини Гогољ: корумпираност чиновника, њихов неморал, додатно је потцртан

2 Занимљиво је, уосталом, што се статус колонизованих афричких народа у некој мери и поклапа са положајем који је српски народ имао на почетку 19. века, будући да ни они такође нису били у стадијуму капитализма и грађанског друштва када су их окупирале друге државе, већ су махом остале на феудалном ступњу развоја. Тако је карактер деколонизационих покрета у Африци, као и револуције у Србији, истовремено био национално-ослободилачки и антифеудалистички.

њиховим апсурдним поступцима. Напротив, у приповеци је управо морална и физичка углађеност Сармашевића оно што га чини непожељним, негативним: представником „цивилизованог” чиновништва које доноси раздор у идиличном селу.

Притом, лик капетана не мора бити неугледан и физички обележен или карикиран у неком смислу, јер се моралност раздваја од естетске лепоте: управо, његова „префињеност” и зависи од његовог експлоатисања сељака. Још је један закључак могуће извући из овога: нису лоши и немарни чиновници узрок моралног зла система – експлоатација не би престала ако би се систем реформисао и дисциплинованије водио. То је суштински марковићевска црта ове приповетке – неопходно је потпуно укидање бирократије, на шта Марковић у својим чланцима позива: „’Државни поредак’ у Србији, као и у свима бирократским државама, брзо је изгубио онај смисао ради кога је постао. [...] Одржање бирократског поретка постало је циљ владе, а сви остали држављани – *поданици* постали су средство” (МАРКОВИЋ 1968: 305). Фиктивни ревизор за Глишића не би био довољан да направи пометњу; читав државни систем је у приповеци у тој мери комприман да његови интереси суштински стоје у супротности са интересима народа.

в) Резиме

Колективистички аспект класне борбе какав пропагира Светозар Марковић у својим списима рефлектовао се у делима Милована Глишића и Јанка Веселиновића на различите начине, као што смо видели горе. Но, требало би видети такође на који начин функционише сâм колектив код ова два аутора, а то ћемо учинити разматрајући две епизоде: гозбу коју организује „ћата” Давид Узловић у Глишићевој приповеци и финалне епизоде *Хајдук Станка*, везане за устаничку битку. Обе сцене су својеврсне антикарневалске слике, али се то манифестује у различитим облицима, који су у складу са досадашњим закључцима у вези са смислом два дела. Ту се не ради само о томе да су слике у опозицији са карневалским поимањем света, него попримају неке његове црте, али их разграђују.

У „Глави шећера”, приказу славе (дакле, догађају је дат празнични контекст) представљен је на следећи начин: „Ту се једе, ту се смеје и пева, ту се пије, ту свира и игра, ту се напија редом у свачије здравље. Напија се у здравље господе и онога ко измисли господу [...]” (ГЛИШИЋ 1968: 182). Цела епизода исто је тако праћена живописном представом дијалога. Но, ово изобилје и хиперболичност гозбе поприма сасвим другачији карактер од оног каквог Бахтин описује код Раблеа: „Реч је о ’народно-празничном гозбеном једењу’, у крајњој линији, ’о богатој гозби за све’.” (БАХТИН 1978: 295). У Глишићевој „карневалској гозби” свакако учествују сви сталежи, али не долази до инверзије вредности својствене карневалу, до изостанка хијерархије, а то је случај јер је гозба гест више класе, знак престижа, статусни симбол; оно је организовано у славу саме више класе. Ту се види, узгред, и начин на који акумулација капитала утиче на религиозност људи: обред сасвим губи свој сакрални карактер и постаје *слава* више класе. Начин на који подвлашћени сељаци могу да учествују у слављу идеолошки је обележен, дакле, могу приступити само унижавањем себе, и глорификовањем хијерархије, управо јер је славље хијерархијски устројено.

Ако је славска гозба прилика Глишићу да покаже крах свих колективних вредности пред капиталом, борба у устанку, у којој учествује све мања група одабраних ратника служи афирмацији највиших етичких вредности (са пореклом у народној епизи).

У питању је, између осталог, и витешка етика жртве. У својој тежњи да представи што живописнију слику славне прошлости, уводе се различити типови говора и хумора – може се говорити о некој врсти полифоније у роману. У том смислу, разноврсност личности, њихове разлике у пореклу, начину говора и склоностима чине да њихова међусобна интеракција добије одређене карневалске одлике. С друге стране, о тој појави се може говорити само у контексту групе јунака која прима симпатије приповедача. Карневалска виталност појединих јунака (хајдук Заврзан, Зеко буљубаша, на пример) служи као контрапункт помало меланхоличном хајдуку Станку.

Свечани карактер последњег дела романа, апокалиптичко-пророчка природа говора јунака, дају му сакрални, празнични амбијент. Према Бахтину се, притом, у Раблеовом роману „народно-празничне форме и слике” повезују са призорима обредних туча (БАХТИН 1978: 213). Таквом конструкцијом ситуације, бојиште, код Раблеа хуморно конструисано, а код Веселиновића одсудно, постаје простор позоришта, где личности прелазе у сферу легендарног тиме што попримају различите улоге на себе. Војвода Чупић, иако осећа стрепњу, осећа и дужност да је сакрије: „стегао вилице и натурао осмејак на лице” (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1985: 373). Рат, као потпуни контраст карневалу, због моралних захтева постаје налик на разуздани празнични приказ. Хајдук Зека буљубаша инсистира да са својом четом излети „усред окршаја” (ВЕСЕЛИНОВИЋ 1985: 376), што је чин у коме се састају пориви ероса и танатоса: телесно задовољство постаје изједначено са смрћу. На крају романа, долази се до драматичног климакса, те се карневалски принцип инверзије продубљује на сâм контраст живота и смрти: смрт се изврће у бесмртност.

Роман тако постаје синтеза деветнаестовековних националних тежњи, у окриљу нове државе; сеоска морална начела која се славе и иначе у Веселиновићевом опусу постају мотивација јунака да се жртвују за друштво које је антитеза њиховом постојању, због чега они страдају за његов настанак. Након завршетка устанка, њихова историјска улога је завршена. Насупрот томе, Глишићеви јунаци су у вечитом стању трагања за својом историјском улогом.

4. Закључак

Мада је уобичајено да се смештају у исту генерацију реалистичких стваралаца, Милован Глишић и Јанко Веселиновић нису само индивидуално различитих наклоности, већ као што смо показали, између њих постоји некаква врста континуитета, у смислу хронолошког развоја концепције уметности. Полазећи са мање-више истих политичких и естетских становишта социјализма Светозара Марковића с једне стране и вуковског фолклорно-етнографског програма с друге стране, период и околности у којим стварају дела, узета овде као репрезентативна, чине да улогу уметности у њиховој садашњици посматрају сасвим различито. Из тога произилази не само разлика у избору грађе и стилско-поетска средства која користе, већ и елементи књижевног наслеђа на које се позивају у својим књижевним делима. Иако су чак и сами аутори били приватно блиски, тенденције које показују у приповеци и роману готово да су супротне и непомирљиве.

Цитирана литература

БАХТИН 1978: Бахтин, Михаил. *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Нолит, 1978.

БАХТИН 2009: Бахтин, Михаил. *Фројдизам: критичка студија*. Београд: Логос, 2009.

БОГИШИЋ 1884: Богишић, Валтазар. *О облику званом инокоштина у сеоској породици Срба и Хрвата*. Београд: Штампарија Напредне странке, 1884. (преузето са: <https://archive.org/details/ooblikunazvanom00bogigoog> – датум приступања: 2. 12. 2022)

ВЕСЕЛИНОВИЋ 1985: Веселиновић, Јанко. *Хајдук Станко*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1985.

ВУКИЋЕВИЋ 2007: Вукићевић, Драгана. „Поетска самосвест епохе реализма”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Нови Сад: Матица српска, књига LV, свеска 2/2007, стр. 385–411.

ГЛИШИЋ 1963: Глишић, Милован. „Глава шећера”. *Сабрана дела I*. Београд: Просвета, 1963, стр. 156–193.

ДОБРОЉУБОВ 1948: Доброљубов, Николај. „Зрак светлости у мрачном царству”. *Естетичко-критички чланци*. Београд: Култура, 1948, стр. 300–373.

ЖИВКОВИЋ 1970: Живковић, Драгиша. „Европски оквири српске књижевности XVIII и XIX века”. *Европски оквири српске књижевности*. Београд: Просвета, 1970, стр. 11–79.

ЖИВКОВИЋ 1977: Живковић, Драгиша. „Народна фантастика у ткиву српске уметничке приповетке друге половине XIX века”. *Европски оквири српске књижевности II*. Београд: Просвета, 1977, стр. 218–226.

ЖИВКОВИЋ 1982: Живковић, Драгиша. „Период реализма у српској књижевности”. *Европски оквири српске књижевности III*. Београд: Просвета, 1982, стр. 246–315.

КАРАЦИЋ 1969а: Караћић, Вук. „’Љубомир у јелисијуму’ од Милована Видаковића”. *Критике и полемике*. Нови Сад: Матица српска, 1969, стр. 30–72.

КАРАЦИЋ 1969б: Караћић, Вук. „’Виша класа’ народа нашега”. *Критике и полемике*. Нови Сад: Матица српска, 1969, стр. 164–170.

МАРКОВИЋ 1968а: Марковић, Светозар. „Реалност у поезији”. *Изабрана дела*. Београд: Народно дело, 1968, стр. 76–81.

МАРКОВИЋ 1968б: Марковић, Светозар. „Србија на Истоку”. *Изабрана дела*. Београд: Народно дело, 1968, стр. 215–321.

MARKS 1973: Marks, Karl. *Kapital I–III: kritika političke ekonomije*. Beograd: Prosveta, BIGZ, 1973.

НАЈДАНОВИЋ 1968: Најдановић, Милорад. *Сеоска реалистичка приповетка у српској књижевности XIX века*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије, 1968.

ПОПОВИЋ 2013: Поповић, Радомир. *Историјско у роману Хајдук Станко Јанка Веселиновића*. „Јанко Веселиновић: 1862–2012”. Београд: САНУ, 2013, стр. 267–282.

СКЕРЛИЋ 1967а: Скерлић, Јован. „Милован Глишић”. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Просвета, 1967, стр. 366–370.

СКЕРЛИЋ 1967б: Скерлић, Јован. „Јанко М. Веселиновић”. *Историја нове*

српске књижевности. Београд: Просвета, 1967, стр. 377–382.

FANON 1973: Fanon, Franc. *Prezreni na svijetu*. Zagreb: Stvarnost, 1973.

Pavle Z. Zeljić

THE *REALIST MOVEMENT* OF SVETOZAR MARKOVIĆ IN SERBIAN LITERATURE: FROM M. GLIŠIĆ TO J. VESELINOVIĆ

Summary

In the paper, the story *Glava šećera* by Milovan Glišić and the novel *Hajduk Stanko* by Janko Veselinović are interpreted through a comparative lens as the representatives of different tendencies in the development of realism in Serbian literature, and in the light of the aesthetic thought of Svetozar Marković, expounded in his programmatic texts. In accordance with this, the works will be compared with regard to three important aspects: firstly, the economic and social relations of a similar geographic region represented within them (as part of Marković's view of society and history), then the discussion will continue onto more specific matters of the relationship towards the linguistic reform done by Vuk Stefanović Karadžić, and the romanticists that followed his literary and political program. Finally, having been contextualized through their relations with romanticism that preceded them, the two authors can be viewed from the viewpoint of their poetical and thematic choices, as well as those pertaining to their genres of preference, from which we draw final conclusions concerning their positions regarding the realistic and mimetic approach in literature.

Keywords: *Glava šećera*, Milovan Glišić, *Hajduk Stanko*, Janko Veselinović, Svetozar Marković, realism, mimesis

Љубинка П. Цекић¹
 Универзитет у Нишу
 Филозофски факултет
 Мастер филолог

УДК 821.163.41.09-1 Крстић А.

ПОЕТСКИ СВЕТ АНЂЕЛКА КРСТИЋА

У раду је анализирана поезија Анђелка Крстића – заборављеног српског писца. Ради се о поезији која је настајала почетком 20. века, а готово је остала непозната до данас. Наша пажња посебно је усмерена на анализу песама које су публиковане у *Цариградском гласнику*. У *Цариградском гласнику* Крстић је публиковао девет песама – „Сан на селу”, „На Јабланици”, „Песник и песма”, „На селу”, „У предзорју”, „У градини”, „У дубрави”, „У печалби”, „Сећаш ли се”, те ћемо о њима засебно говорити. Затим пажњу усмеравамо ка трима песмама – „Српче”, „Македонка” и „Смрт и жеља поп Стојана”. Ове три песме представљају прве песничке радове Анђелка Крстића. Написане су 1902. године, а о њима понајвише сазнајемо из једног писма које је Крстић упутио српском конзулу у Битољу – Михаилу Ристићу. Прву наведену песму Крстић је посветио сину Михаила Ристића, другу његовој жени, а трећу самом конзулу. Циљ рада јесте указати на значај и вредност најважнијих поетичких особености Крстићеве поезије.

Кључне речи: Анђелко Крстић, поезија, мотиви, теме, стих, строфа

1. Преглед песничког опуса Анђелка Крстића

Поезија Анђелка Крстића је данас готово непозната. Расута је у часописима с почетка 20. века – *Голубу*, *Цариградском гласнику* и *Малом журналу*. Песничко дело Анђелка Крстића, иако мало по обиму, углавном је остајало ван фокуса интересовања истраживача и књижевне критике.² Поезију је Крстић писао у најранијем периоду уметничког заноса, а као резултат писања настало је само петнаестак песама. Његова књижевна активност започиње песмама, али убрзо након публикавања истих уследио је прелазак са поезије на прозу. Стога нам је овде намера да разоткријемо о каквој поезији је реч и да одговоримо на питање да ли уопште можемо да говоримо о Крстићу као о лирском ствараоцу.

У мемоарско-аутобиографској прози под насловом *Сећања*, Анђелко Крстић је оставио неколика важна сведочанства о своме песничком раду. Крстић у одељку „О мојој књижевној делатности” проговара (2000: 149–155) како је штампао „седам-осам песмица”, при чему наводи списак истих. Песме које наводи побројане су следећим редоследом: „На растанку” – календар *Голуб*, „Сан на селу” – *Цариградски гласник*, „Песник и песма”, „У градини”, „У печалби”, „Сећаш ли се”, „У предзорју”, „У дубрави”, „Пролеће”. Поред песама „Сан на селу”, „Песник и песма”, „У градини”,

1 lj.cekic-18485@filfak.ni.ac.rs

2 Неколико кратких критичких огледа и осврта пратило је Крстићеву поезију. Овде помињемо Слободана А. Јовановића (1928), Петра Митропана (1937), Јована Костовског (1951), те Костантина Костића (1981). Слободан А. Јовановић (1937) је такође укратко указао на Крстићев песнички рад, приликом прегледа „нове књижевности” у *Споменици двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије* (1912–1937), која је објављена у Скопљу 1937. године.

„У печалби” и „Сећаш ли се” Крстић оставља податак и када су песме публиковане, а поред песама „На растанку”, „Сан на селу” и „Пролеће” назначио је и часопис у коме су публиковане. Након побројаних песама Крстић завршава речима да – „можда има још које”, те тиме даје довољно простора савременом читаоцу да даље истражује. Наводимо још један податак значајнији за Крстићев песнички опус. Ради се о Крстићевој намери да штампа збирку песама.

Наиме, из једне преписке коју је Крстић водио са др Михаилом Вукчевићем, тадашњим уредником *Цариградског гласника*, сазнајемо штошта о Крстићевој намери да штампа збирку песама. Крстић је, како и сâм наводи, намеравао да објави малу збирку песама³. Међутим, његове тежње и снагу обесхрабриће Михаило Вукчевић који га одвраћа од даљег писања поезије и изграђивања песничког пута. Вукчевић ће му рећи да: „у песни није његова књижевна будућност”. (КОСТИЋ 1981: 32), те да његове песме: „не представљају неки квалитет, нити су од значаја за оцену његовог књижевног дела” (1981: 36) и напоследку да: „у целини, ова поезија оставља утисак исувише ђачког, наивног, почетничког.” (1981: 36).

Када се све ове чињенице укупно сагледају, данас нам је познато да Крстићев песнички опус броји петнаест песама. Песме су му објављиване почетком 20. века у књижевној периодици тадашњег доба. Почетак двадесетог века је период када су се у српској књижевности почеле јављати парнасосимболистичке тенденције и када Милан Ракић и Јован Дучић публикују своје прве песничке збирке, па се многе Крстићеве родољубиве егзалтације могу сагледавати у равни са родољубљем које је приметно у Ракићевој поезији. Девет песама Крстић је објавио у *Цариградском гласнику*, две у календару *Голуб*, једну у листу *Мали журнал*, а за још три сазнајемо из једног писма које је Крстић упутио српском конзулу Михаилу Ристићу. Године 1904. публиковане су му песме следећих наслова: „Сан на селу” (*Цариградски гласник*), „На Јабланици” (*Цариградски гласник*), „Песник и песма” (*Цариградски гласник*), „На селу” (*Цариградски гласник*), „У предзорју” (*Цариградски гласник*), „У градини” (*Цариградски гласник*). Наредне године Крстић објављује „У дубрави” (*Цариградски гласник*), „У печалби” (*Цариградски гласник*), „На растанку за печалбу” (*Голуб*), „Пролеће” (*Голуб*). Године 1906. објављује „Сећаш ли се” (*Цариградски гласник*) и 1907. „Мајско вече” (*Мали журнал*).

По мишљењу Милорада Јеврића, Крстићеве песме: „[...] садрже доста идиличну слику села, где се преплићу љубавни мотиви са неким романтичким штимунзима и веселим бојама” (2019: 186). Крстић је претежно љубавни и мисаони, али и родољубиви песник чији се стихови поетички ослањају на књижевну традицију романтизма, као и на моделе усмене народне лирике. Тематско-мотивски комплекс Крстићеве поезије креће се од природе, преко љубави и песме, до родољубља и слободе, те ћемо у наставку овог рада приступити анализи Крстићевих песама.

3 „Имах два-тринаест штампаних и толико и нека више у рукопису (песама) и мишљах у току времена да прибележим још коју, за једну збирчицу, некад, – али, ето, не било к’мет. Ви ме пресескосте као Мојсеј Црвено море штапом. Сад ми се чини да ми се иза сваке моје песме понешто кревељи...” (КОСТИЋ 1981: 32)

2. Поезија Анђелка Крстића у *Цариградском гласнику*

Прва публикована песма Анђелка Крстића у *Цариградском гласнику* носи наслов „Сан на селу”. Песма је публикована 1. јануара 1904. године, у првом броју. Овај број часописа је већим делом оштећен, што је случај и са публикованом песмом. Могу се препознати поједини стихови и мотиви попут сна, мирисног цвећа, лепе моме, уздаха, жудње, плота, петла. Након стихова налази се потпис *Анђ. М. Крстић*.

Под утицајем народне поезије настала је песма „На Јабланици”, сва усмерена ка глорификацији планине. Извор песничке инспирације лежи у спонтаној шетњи и излету на планини Јабланици. У формалном смислу песма је сачињена из две целине – прву целину чине дескриптивне слике сеоског пејзажа, а другу македонска народна песма. Са особним дивљењем природним лепотама планине Јабланице, лирски субјекат описује како се планином ори песма из фруле једног „веселог пастира”. Одабирање народног музичког инструмента – фруле, очигледан је знак Крстићеве надахнутости народном поезијом. Слика је употпуњена стадом оваца, које изгледа попут јата звезда на плавом небу, као и доласком чобанке која „своме верном другу // кабаницу преде” певушећи народну македонску песму:

*„Не сакам, мајко, грађанче!
 „Оно је жолто, зелено,
 „Лажовно па и неверно :
 „Обидвит туђи сокаци,
 „Назира туђи домови.
 „На вечер не иде рано,
 „По често, мајко, пијано...
 „Не милва, мајко грађанче!
 „Ја ће си земам овчарче :
 „Црвено, здраво весело,
 „Под ведро небо ће спија,
 „Студента вода ће пија :
 „Постела мека тревица,
 „Вис главје р'ка десница :
 (КРСТИЋ 1904: 2)*

Амбијент у коме се дешава радња песме у потпуном је сагласју са песниковим осећањима. Инкорпорирање македонске народне песме и преплитање српских и македонских стихова је доказ Крстићеве умешности и отворености. Македонска песма плени речником и ритмом народне поезије и доприноси осећају народног духа. Након македонске песме, уследиће стихови где лирски субјекат преноси слику чобанâ како играју, док се неки и потуку. Завршним стиховима имплицитно се позивају читаоци на уживање и шетњу покрај Јабланице. Након завршних стихова Крстић исписује датум и место настанка песме – 30. јун 1903. године на Јабланици.

Глорификација песништва и песме наглашена је у „Песник и песма” публикованој 4. јуна 1904. године, а написаној у Подгорцу, без прецизног датума. Идеја коју Крстић овде износи заснована је на јединству и нераскидивој вези између песника и песме.

*Неко трчи гордој слави,
Неко чезне ка љубави ;
Неком душа сузом роси.
Неко свијет да покоси ;
Ал' се песник томе руга,
Песма му је мила друга.
(КРСТИЋ 1904: 3)*

Са формално-језичког плана можемо констатовати да песму чине три строфе реализованих секстином, које уједно представљају и три мотивске целине. Мотив песме је носећи мотив овог поетског дискурса и у уској је спрези са самим песником. Песма је најпре песникова наслада, потом блаженство, а напослетку и попут друга. У песми уочавамо парну риму (*креће – среће, пева – снева, слади – хлади, царе – даре, јело – дело, блажи – тражи, слави – љубави, роси – покоси*) која знатно доприноси музикалности и ритмичности стихова.

Песма „На селу” проткана је идиличним песничким сликама сеоског амбијента – живота на селу, а посебан фокус је стављен на престанак тешког рада на њиви и повратак са њиве, када полако дан замењује ноћни пејзаж. Ноћни пејзаж требало би да додатно нагласи мистичност и неизвесност која у песми влада.

*За брдом се губи и последњи зрак.
Утонуло сунце, повија се мрак.
На ливади, њиви, преста трудан рад.
Ветрић тихи пирка, носи благи хлад.
Тамо шкрут кола, онде фруле јек,
'Вамо шале, смеја, овде стаде звек.
(КРСТИЋ 1904: 3)*

Публикована је 13. августа 1904. и посебно је мелодиозна, а томе највише доприноси употреба оноματοпејских речи – пиркање ветра, шкрипа кола, одзивањање фруле, звецкање. Све је у неком заносу, смеху, слављу и весељу након тешког рада. Природа и човек су у потпуном јединству. Мотив песме, кола и моме лирски субјекат позајмио је из народне поезије. Последњи стихови песме експлицитно алудирају на љубавно сједињавање двају бића. Девојка отворено говори младићу да ће га чекати након тешког рада, а младић јој одвраћа да ће доћи. Топос колибе у последњом стиху конструише идеју о спознаји праве љубави у грљењу и миловању.

Пејзаж је важан оквир за разумевање емотивног стања лирског субјекта. У том смислу помињемо песму „У предзорју” публиковану 22. октобра 1904. године. За разлику од претходне песме, сада имамо слику природе где је све у неком сутону. Завршава се ноћ и долази свитање. Лирски субјекат је обузет мишљу о свитању. Композиција песме развијена је у више поетских слика – четири строфе квинте, а доминира контрастни спој мрака и дана. Први део песме је обојен потпуном тамом, треперењем лишћа и тихим ветром. Наредна песничка слика доноси приказ повијених брезиних грана које за лирског субјекта представљају заклон. Поред овог мотива, осликавају се и мотиви густог грања и појављивање бледог месеца. У другом делу песме лирски субјекат употребљава глас младића који узвикује „Близу је зора”, чиме се најављује скоро свитање. Последња строфа песме опева споро, али засигурно свитање и умивање водом с извора. Имајући

на уму поједине приповетке Анђелка Крстића, можемо рећи да ова последња строфа имплицитно најављује најезду зулумћара⁴, који представљају страх и трепет за све становнике дримколског краја.

У песми под насловом „У градини” провејава доминантно осећање љубави. Песма је објављена 3. децембра 1904. године и састоји се од укупно тридесет једног стиха. Читава песма испевана је у духу народне поезије и започиње сликом идиличног предела – баште и „ лепе моме” која сади цвеће:

*Лепа мома у градини
цвеће садила
Међ' цвећем се мајска ружа јавила
дивно развила
Јутром рано млада мома
туда шеташе,
Гледајући лепо цвеће
како цветаше.
Зраци сунца са истока
тек заврише
Роса чиста сјаји, блиста,
цвеће мирише.
(КРСТИЋ 1904: 2)*

Временски оквир песме чини рано мајско јутро када изненада долази до љубавног састанка – сусрета двоје младих љубавника. Дијалог између младића и девојке протиче на следећи начин:

*Ружу момку преко плота
хтеде да преда:
„Ево узми, за тебе сам,
рече, садила
„Брижно, нежно залевала,
за те набрала.”
„Не, девојко“ нећу цвеће
што ће д' увене.
„Већ ти хајде, лепа момо
љуба за мене!..”
(КРСТИЋ 1904: 2)*

Мома, дакле, дарује младића ружом, чиме га отворено позива на љубав и исказује свој љубавни доживљај. Ружа на самом почетку песме требало би да мотивише сједињење младића и девојке. У уводним стиховима ружа би симболисала чулну љубав и жељу за препуштањем и оданошћу. Након моминог даривања руже, младић пак исказује своја осећања – он не жели цвеће које ће увенути, већ се директно обраћа моми, питајући је да му буде жена. Песма се завршава одласком љубавника ка кући, док ружа остаје да вене. Мотив увеле руже у завршним стиховима можемо тумачити на двојак

⁴ Анђелко Крстић је о проблему најезде зулумћара, албанских разбојника, нарочито писао у својим приповеткама.

начин: прво, увенула ружа алудира на трагичну љубав и на смртни исход једног или оба љубавника, а с друге стране, увела ружа могла би да симболише и снажни еротски набој и страственост која руши све око себе, што се дешава и са ружом. У песми доминира укрштена рима која посебно доприноси емоционално-смисаоној семантици песме. На основу свега реченог могли бисмо да закључимо да Крстић овде развија типичне романтичарске љубавне мотиве, при чему највећу пажњу придаје развијању песничке слике сусрета младића и девојке.

Наредна песма под насловом „У дубрави” није у потпуности сачувана. У композиционом погледу састоји се од тридесет стихова. Мотиви које можемо наслутити су: дубрава, односно шума, извор, пространа ливада где пасе стадо оваца, мома, младо момче. Када је опазио девојку која чува стадо, младић је упитао „тихим гласом”:

*Имаш хлеба, да ми дадеш
ти за ужину.
„[Ј]а оставих у дубрави
гладну дружину?”
(КРСТИЋ 1905: 2)*

Мома даје мало проје и сира младићу и говори да ће мајка умесити и погачу до вечери. У завршним стиховима, лирски субјекат користи апострофу – обраћа се планини називајући је „кровом без крова”.

Мотив одласка у печалбу и живота на печалби⁵ у основи је песме „У печалби”. Песма је сачињена из четири катренске строфе. Разапетост између овде и тамо, страсти и разума основне су опозиције на којима почива песма „У печалби”. Човек се у печалби налази пред искушењем лепе моме. Лирски субјекат прибегава апострофи и непосредно се обраћа жени која га искушава:

*Не љуби ме, момо,
Ја сам из далека,
Мене млада љуба
Жудно дома чека.
(КРСТИЋ 1905: 3)*

Директно обраћање жени учињено је са жељом и одлучном намером да га она остави, да га заборави, али и жељом да јој се одупре, да се одбрани. Лирски субјекат ће два пута узвикнути „не љуби ме”, чиме се потцртава његова оданост и снажно љубавно осећање према вољеној жени која чека да јој се муж врати из печалбе. Такво поновљено рефренско клицање требало би да искаже јачину и интензитет осећања лирског субјекта. Крстић је поборник чисте брачне љубави која је заснована на узајамној верности.

Сва је у стиховним реминисценцијама на оно што је било и рефлексјама о ономе што је сада песма „Сећаш ли се”. Песма је публикована 1. новембра 1906. године и

⁵ Печалбарство је велика тема Крстићевог стваралаштва. Крстић јој даје печат и уводи је на велика врата српске књижевности. Из његовог приповедачког опуса посебно се издвајају печалбарске приповетке следећих наслова: „Печалба”, „У печалби”, „Печалбарова жена” и „Из печалбе”. Наравно, помињемо и једино романескно остварење Анђелка Крстића – *Трајан* – роман о печалбарима и роман печалбара.

компонована је из четири катрена. Лирски субјекат уз помоћ реторских питања исписује стихове сећања. Најпре се обраћа вољеној жени како би сазнао, колико се и да ли сећа љубавних доживљаја у башти, па је самим тим први и главни мотив – сећање. Из прве и друге строфе посебно се издваја и мотив руже. Ружа је симбол љубави, те се лирски субјекат сећа како му је девојка откидала латице руже и пружала му их. Из последње строфе као најупечатљивији моменат издваја се љубавни уздах за оним што је прошло. Последња строфа је тиме уједно контрастирана са претходним трима:

*Ах све беше, само оста
Успомена чежње слатка,
Ал сад, ево, и та пође
У поноре неповратна.
(КРСТИЋ 1906: 2)*

Све што је некада било сада је само успомена. Контраст овде има функцију да истакне временске оквире прошлости и садашњости. Градативно поређане слике у песми имају функцију да повећају интензитет песникових сећања – јављају се све снажније успомене – лирски субјекат се најпре сећа баште и песме славуја, затим се сећа даривања руже и девојчине постиђености, а напоследку и њених медних усана.

3. Први песнички радови Анђелка Крстића

У овом делу рада осврћемо се на три песме Анђелка Крстића, за које се претпоставља да су настале „најкасније до 20. јуна 1902. године” (СТАНИЋ 2004: 74). Тако посматране, можемо рећи да су ово прва поетска остварења Анђелка Крстића. О овим песмама понајвише сазнајемо из једног писма⁶ које је Крстић упутио српском конзулу у Битољу – Михаилу Ристићу, са којим је водио сталне преписке, углавном оне које су се тичале просвете и отварања српских школа. Песме су проткане родољубивим и патриотским нотама, те рефлексима о слободи. Средишња мисао која окупира лирског субјекта тиче се окупираних српских земаља. Ношен оваквом мишљу, све време настоји да истакне жељу и тежњу да се ти исти окупирани крајеви српске земље припоје слободним. У песмама доминирају пренаглашени родољубиви тонови и осећања. Песме уједно осликавају тадашње друштвено-историјске прилике у којима је овај писац живео и стварао.

У заоставштини Михаила Г. Ристића сачувано је писмо Анђелка Крстића, које је овај писац, тада на почетном стадијуму књижевног рада, упутио за Београд 1902. године српском конзулу Михаилу Ристићу. Наведено писмо је данас, према сведочењу Милета Станића, „део Ристићеве заоставштине у Архиву САНУ и има сигнатуру број 14243/4269”. (2004: 77). Писмо је датирано на 20. јун 1902. године. У писму Крстић, са дубоким поштовањем према Михаилу Ристићу, проговара о настанку ових трију песама. На самом почетку писма исказана је Крстићева намера и замисао да написане песме посвети породици Михаила Ристића. Уколико би се Ристић сложио са овом идејом, Крстић даље саопштава коме су појединачне песме намењене. Песму „Српче” наменио је Михаиловом сину – Андреју Ристићу, песму под насловом „Македонка” – конзуловој

⁶ Ово писмо је, учинивши га доступним широј научној јавности, објавио Миле Станић. Више о овоме видети у: СТАНИЋ 2004.

супрузи Правди⁷, а песму „Смрт и жеља попа Стојана” самом Михаилу Г. Ристићу. Свестан своје песничке неумешности, Крстић истиче да су песме написане из два разлога: најпре, из једне дубоке захвалности према самоме господину Ристићу, према његовом раду и настојању да се пробуди српска национална мисао, и то посредством просвете – отварањем српских школа. Тек након доласка Михаила Ристића у Битољ, Крстић и његови истомишљеници отпочињу спокојнији рад у школама, бар за неко време – до средине 1902. године. Завршавајући писмо, Крстић оставља потпис и место настанка писма. Након писма следи поднаслов „Прилози”, иза чега се налазе приложене песме означене бројевима два, три и четири.

Песма „Српче”⁸ означена је бројем два и носи снажну рефлексiju о борби за слободу и жртвовању отаџбине. Лирски субјекат пева о буђењу националног духа, те би основну емоцију песме чинило родољубље. Не само да пева о буђењу националног духа, већ и имплицитно позива српски народ да устане и бори се за ослобођење. Основну организациону структуру песме чине четири катренске строфе. Анафорским понављањем стиха „Српче сам” лирски субјекат настоји да истакне важност националне припадности и националног идентитета. Српчету је већ од малих ногу усађена свест о важности националне части и српскога духа. Стога и завршни стихови одзвањају попут неке заклетве на оданост и част српскоме народу:

*Бранићу Српство,
Чуваћу свугде,
До год ме овде
На земљи буде!*

(према СТАНИЋ 2004: 78)

Друга приложена песма – „Македонка” – вапај је поробљеног српског народа за ослобођењем и уједињењем. У дванаест строфа лирски субјекат митологизује нашу националну прошлост. С једне стране имамо поробљене крајеве српске земље, а с друге ослобођене. Прва строфа започиње запитаношћу лирског субјекта над вечним питањем – постоји ли правда и мир на овоземаљском животу. У наредним стиховима, Косово је искориштено као опомињуће духовно место наше националне историје и колективног страдања. Лирски субјекат исказује оптимистичку идеју о победи и уверен је да „пролазе мрачни дани” када је српски народ био израбљиван, када су Бугари и Турци ударали на српску крв. У петој строфи лирски субјекат се пита да ли постоји нека сила која управља људском судбином или је бачена клетва српском народу да овако страда. Клетва коју помиње могла би се односити на ону Лазареву клетву, која је по предању изречена непосредно пре Косовске битке. Ова клетва данас превазилази све временске и географске концепте, те су њене речи универзалне и општеважеће за све Србе, где год се они налазили. Лазарева клетва позива на борбу и безусловну оданост српском народу.

7 Правда је била ћерка Владимира Јовановића, некадашњег министра финансија, али и сестра Слободана Јовановића, професора Београдског универзитета.

8 Овде посебно истичемо један куриозитет у вези са овом песмом. Песма је инкорпорирана у роману *Трајан*, који је објављен 1932. године, с тим да је песма дата у потпуно другачијем визуелном обликовању. У композиционом смислу уочавамо да се, за разлику од ове верзије, у роману *Трајан* састоји од само једне строфе која броји осам стихова. Више о томе видети у: КРСТИЋ 1932: 310.

У песми се помињу и топоними Призрена и Прилепа који сведоче о вишевековном ропству. Поред Призрена и Прилепа, поменут је и манастир Високи Дечани – задужбина краља Стефана Дечанског и цара Стефана Душана – симбол српске културне баштине и неуништивности. У десетој и једанаестој строфи лирски субјекат исказује снажну вољу да се ода почаст светим краљевима који су својим јунаштвом и храброшћу дали животе борећи се за слободу:

*Слободна браћа твоја,
Снаже се пола века,
Спремају твојој рани
Животворнога лека.*

*Гробове светих краља
Закитит цвећем ваља,
Робове спасити мрака,
Да им је земља лака.*
(према СТАНИЋ 2004: 79)

Последњи стихови ове песме позивају све Србе да се прикључе борби за слободу. Уједно и опомињу да без жртве нема слободе, те да је сваки Србин дужан да храбри своје синове да се боре за ослобођење, а та борба, верујемо, никада не престаје. Слобода је привремена, а жртве су вечне, што никако не би требало да охрабри српскога јунака.

У интерпретацији песме „Смрт и жеља поп Стојана”⁹ најпре полазимо од самог поднаслова, будући да постоје извесне неусаглашености у вези са трагичним догађајем који се овде опева. Наиме, Крстић је у самом поднаслову песме забележио датум поп Стојанове погибије – „Погинуо 19. октобра 1889”. Датум који Крстић бележи је од изузетне важности за откључавање песме и њено контекстуализовање. Када читамо Крстићева *Сећања* наилазимо на потпуно другачије податке о поп Стојановом убиству у односу на забелешке испод ове песме. Наиме, у *Сећањима*, у одељку „Борба за отварање српских школа”, Крстић оставља сведочанство о мукотрпној борби коју је водио за отварање српских школа. Један посебан наративни рукавац посвећен је управо опису поп Стојановог убиства. Из Крстићевих забелешки сазнајемо како су бугарски егзархисти и њихови истомишљеници вршили притисак на становнике Лабуништа, Подгорца, Боровца¹⁰, а потом описује и догађаје који су претходили поп Стојановом

9 Поп Стојан Крстић (Дели-папаз – јуначки поп) је био српски свештеник у Македонији, који се борио против бугарских егзархиста, настојећи да затвори бугарске, а отвори српске школе на тадашњем простору Македоније, тачније Подгорцу, где је поп Стојан и рођен. Залагао се и за очување српског језика и српске традиције на простору Македоније. Над поп Стојаном извршен је велики злочин и мучно убиство по наређењу бугарског митрополита Синесија.

10 „[...] истичемо српску народност јавно. То узнемири егзархисте. Почеше јаче утицати на ућумат да нас гони, којему и без тога српско име беше мрско. И сами шаљу емисаре, учитеље у наша села, код затворених школа. Нуде нас учитеље да приволе себи. Обећавају замашну плату. А кад видеше да од тога нема ништа, покушавају да поткупе сељане, нудити им своје учитеље. Ни ту нема успеха. Онда пређу на драстична средства. Глава тога предузећа је њихов охридски владика Синесија, шовинист, без скрупула, испод чије браде и мантије живи зао дух разбојничког инстинкта. Креће он у пратњи суварија, прикупив око себе разбојнике, качаке, муслимане као што су били Изејир, Шазиман Агушоски са својим друштвом из Лабуништа, и други из околних села, да уз пратњу њих осваја наша села... Ломи црквена врата у Подгорцима и Лабуништу,

убиству¹¹. У *Сећањима* је истакнуто да је убиство било „ноћу између среде и четвртка 17–18. октобра 1890” (КРСТИЋ 2000: 55), што одступа од поменутог датума у поднаслову песме. Станић (2004: 75) у прилог овој тези помиње и један часопис – *Велика Србија*, који је донео вест о овој трагичној смрти, где се као датум помиње 19. октобар. Како Станић (2004) закључује, са чиме смо сагласни, тачан датум смрти попа Стојана би свакако био онај који је поменут у *Сећањима*. Година написана у поднаслову би у том случају била ауторова грешка. У уводним стиховима песме лирски субјекат указује на немарност појединих Срба над поробљеним српским народом. И у овој песми учавамо помињање Косова. Косово је представљено као поприште бројних страдања српског народа и наших славних и истрајних предака. На овом месту се и дан-данас одлучује судбина српског народа. Затим се, у виду дигресије, лирски субјекат враћа садашњости да би указао на непрестано угњетавање и ропски положај нашег народа, као и на само поп Стојаново погуљење:

*Ал чуј данас још црње несреће:
Друга нам се народност намеће,
Прва жртва с тим на олтар паде,
Тежак удар зададе нам јаде.*

*— Из заседе многа пушка пукла,
Код проклетог? Којовога кутла,
Крв се проли нашег поп Стојана,
Од Бугара земаљских погана.
(према СТАНИЋ 2004: 79)*

У наредној строфи лирски субјекат се у виду реторских питања обраћа богу, питајући га зашто је одузео једину наду српског народа и шта су тако тешко згрешили. Након обраћања Богу, уследиће проклињање вере коју је проповедао егзархијски владика Синесија, али и свих оних који су издали Господа Исуса Христа и хришћанску веру. Посебност ове песме лежи у томе што Крстићев лирски субјекат позајмљује попу Стојану глас. Кроз лирски глас попа Стојана, који одјекује из његовог гроба, исказана је жеља овог свештеника да се освети његова смрт.

насилно служи и овде и у Боровцу. Па наишав на јак отпор он прибегава крајњем средству – убиству. Уговара са овим качацима, са Изејиром, да једног по једног чисти нас. Он ће поред новчане награде радити на заташкавању код ућумата као царски бератлија. Убрзо, по одласку његову одавде, качацима се указа прилика да пређу на дело – убише поп–Стојана.” (КРСТИЋ 2000: 53–54).

11 „Беше дошао из Румуније кириција Курто Максутоски из Лабуништа. Поп–Стојану послали оданде браћа Ристо и Спасе новаца – мислим 18 наполеона. Он предвече дође у Лабуниште са својим момком Марком, родом из Дебарца, прими новац од кириције и наврати код Демиша Ибишовића да исплати неку малу позајмицу. Ту се задржа подуже у ноћ на разговор. Исте вечери у тој махали Агушоској била је свадба, у Мехмеда Тафилоског, оца Алита дућаниције лабунишког. Ту се на свадби договоре ти качаци – полукачаци са Изејиром и компанијом, међу којима је и брат Алитов, сачекају поп–Стојана по изласку из Демишове куће, пођу с њим тобоже да га испрате и у кестењару близу Подгорца, убију, изненаде у ходу, момка тешко ране, који је бежећи имао толико снаге колико да дође до куће, каже укућанима које су убице и издахне.” (КРСТИЋ 2000: 54–55)

*Децо моја узор мојој нади,
 Да откријем што ми срце лади:
 – Жељу мојих намењених мета,
 Не дочеках да буде просвета –
 У аманет остављам вам синци
 Мају мету д’окитите с венци,
 Тад ћу мирно у гроб почивати,
 Узданицо! – немојт’ оклевати!
 (према СТАНИЋ 2004: 80)*

У претпоследњој строфи оживљена су многа имена из наше националне прошлости чија слава и јунаштво би требало да нам буду смерница у остваривању слободе. То су имена следећих јунака: Цар Душан, Милош Обилић, Југовићи, Марко Краљевић, цар Лазар, Ђорђе Кастриотић, познатији као Скендербег. Поред имена славних јунака, помињу се и четири реке: Дунав, Сава, Дрим и Вардар. Последња строфа песме посебно наглашава национални удес српског народа – вековима се бори за слободу и вековима српски народ пролива крв. Ови завршни стихови подсећају и на трагове тамних и прошлих векова на којима је изграђивана слобода:

*Вековима крв се српска лила,
 Култ слободе док је задобила!
 Дух јединства ту се расађује,
 Мач будућност правду пресуђује!
 (према СТАНИЋ 2004: 80)*

Крстићева родољубива лирика имплицитно носи у себи примесе будничког. Ова поезија заговара идеју о неопходности борбе за слободу. Свака борба за слободу носи и жртве, али је достојно жртвовати све напоре како би се изградио довољно снажан темељ за слободу једне земље.

4. Закључак

Посматрана из данашње перспективе, рекли бисмо да је поезија Анђелка Крстића важна првенствено као његово сведочење и потрага у свету литературе. Он није песник снажних осећања. Његов песнички опус неједнак је по квалитету и естетским донетима. Љубавна и мисаона поезија су резултат тренутног осећања и не остварују високе уметничке домете у односу на родољубиву поезију и претходно три поменуте песме – „Српче”, „Македонка”, „Смрт и жеља поп Стојана”. У љубавној и мисаоној поезији приметно је варирање истих мотива, недостатак маште, неискуство, наивност, скромност у изградњи песничких слика. Када све узмемо у обзир, можемо рећи да су ови лирски записи помало пренаглашени, насилни, али и патетични. У родољубивој поезији доминатно је осећање националне припадности – припадности српској заједници, земљи, српским крајевима. Кроз ове стихове проговара опомињући глас који истиче важност борбе и значај слободе.

Можда Крстић не иде у ред одвише талентованих и успешних стваралаца поезије, али имајући у виду све претходно наведено, закључујемо да његово поетско

дело успоставља један природни развојни лук са књижевном и културном баштином Старе Србије, стога би садашње и потоње генерације требало да га чувају и сачувају од заборавља.

Цитирана литература

ЈЕВРИЋ 2019: Јеврић, Милорад. „Анђелко Крстић као српски и македонски писац”. *Исходишта* 5, 2019, стр. 177–199.

КОСТИЋ 1981: Костић, Константин. *Књижевно дело Анђелка Крстића*. Уредник Петар Сарић. Приштина: Јединство, 1981.

СТАНИЋ 2004: Станић, Миле. „Непознате песме Анђелка Крстића”. *Вардарски зборник*, бр. 3, 2004, стр. 73–81.

Извори

КРСТИЋ 1904: Крстић, Анђелко. „Сан на селу”. *Цариградски гласник*. Година X, бр. 1, 1904, стр. 2.

КРСТИЋ 1904: Крстић, Анђелко. „На Јабланици”. *Цариградски гласник*. Година X, бр. 2, 1904, стр. 2.

КРСТИЋ 1904: Крстић, Анђелко. „Песник и песма”. *Цариградски гласник*. Година X, бр. 23, 1904, стр. 3.

КРСТИЋ 1904: Крстић, Анђелко. „На селу”. *Цариградски гласник*. Година X, бр. 33, 1904, стр. 3.

КРСТИЋ 1904: Крстић, Анђелко. „У предзорју”. *Цариградски гласник*. Година X, бр. 43, 1904, стр. 2.

КРСТИЋ 1904: Крстић, Анђелко. „У градини”. *Цариградски гласник*. Година X, бр. 49, 1904, стр. 2.

КРСТИЋ 1905: Крстић, Анђелко. „У дубрави”. *Цариградски гласник*. Година XI, бр. 9, 1905, стр. 2.

КРСТИЋ 1905: Крстић, Анђелко. „У печалби”. *Цариградски гласник*. Година XI, бр. 15, 1905, стр. 3.

КРСТИЋ 1906: Крстић, Анђелко. „Сећаш ли се?”. *Цариградски гласник*. Година XII, бр. 35, 1906, стр. 2.

КРСТИЋ 1932: Крстић, Анђелко. *Трајан*. Скопље: Немања, 1932.

КРСТИЋ 2000: Крстић, Анђелко. *Сећања*. Ур. Предраг Палавестра, прир. др Владимир Цветановић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2000.

Ljubinka Cekić

THE POETRY WORLD OF ANDJELKO KRSTIC

Summary

This paper analyzes the poetry of Andjelko Krstic – a forgotten Serbian writer. It's about poetry that has been created at the beginning of the 20th century and has remained almost unknown until today. Our attention is particularly focused on the analysis of poems published in the magazine *Carigradski glasnik*. In that magazine he published nine poems – *San na selu*, *Na Jablanici*, *Pesnik i pesma*, *Na selu*, *U predozorju*, *U gradini*, *U dubravi*, *U pecalbi*, and *Secas li se*.

Then we turn our attention to three songs – *Srpce*, *Makedonka*, and *Smrt i zelja pop Stojana*. These three songs represent the first poetic works of Andjelko Krstic. They were written in 1902 and we learn about them mostly from a letter that Krstic sent to the Serbian consul Mihailo Ristić in Bitolj. The first mentioned poem Krstic dedicated to Mihailo's son, the second to Mihailo's wife, and the third to the consul himself. The aim of this paper is to point out the importance and value of the most important poetic features of Krstic's poetry.

Keywords: Andjelko Krstic, poetry, motifs, themes, verse, strophe

Маша Љ. Петровић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

УДК 821.163.41.09-95Цацић П.

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

КЊИЖЕВНОКРИТИЧКА МИСАО ПЕТРА ЦАЦИЋА НА ПРИМЕРУ СТУДИЈА ПОСВЕЋЕНИХ ДЕЛУ ИВЕ АНДРИЋА

Циљ рада јесте сагледавање Цацићевог књижевнокритичког апарата и његових промена на примеру трију студија о делу Иве Андрића: *Иво Андрић, есеј, О Проклетој авлији* и *Хрстова греда у каменој капији*. Ослањајући се на критичка становишта Радована Вучковића, Радивоја Микића и Милана Алексића, настојали смо да укажемо на особености критичаревог приступа тексту књижевног дела, као и на карактеристичну методологију коју једним делом преузима од европских критичара и теоретичара, а другим делом сâм заснива. Резултати нашег истраживања показали су да је од прве студије присутан интерес критичара за утемељењем тумачења на тексту самог дела, али и надилажење унутрашњег иманентног приступа књижевном делу и заснивање новог метода, митске критике. На примерима из студија истакли смо Цацићеву потребу да продре у најдубље слојеве значења уметничког дела, да проучава све интегративне чиниоце дела попут ликова, композиције, језичког израза, приповедања, али и да укаже на преплет митског и психолошког. Опцртали смо лук од прве студије, у којој анализу заснива на компаративном проучавању лирике и појединачних приповедака, до друге и треће у којима интерпретативну пажњу фокусира на Андрићеве романе, показујући да приступ делима постаје акрибичнији, теоријски прецизнији и систематичнији, што само доприноси потврди вредности критичаревог суда.

Кључне речи: Петар Цацић, књижевна критика, критичка метода, студије посвећене делу Иве Андрића, митска критика

1. Увод

Петар Цацић појавио се на књижевнокритичкој сцени средином двадесетог века, у осетљивом тренутку, након Другог светског рата, када је била присутна борба између покушаја да књижевност буде средство путем којег ће се ширити идеолошке побуде и настојања да књижевност буде слободна, независна уметност. Део је једне генерације критичара „која се огласила крајем четрдесетих и почетком педесетих година” (МИКИЋ 1996: 12) и била принуђена да учествује у „имплицитној (а често и сасвим експлицитној) полемици са својим претходницима” (МИКИЋ 1996: 12). Заједно са Зораном Мишићем и Бориславом Михајловићем Михизом спада у критичаре који су својом активношћу настојали да „књижевност задобије аутономију у односу на тада владајућу идеологију” (АЛЕКСИЋ 2021: 267). За разлику од својих генерацијских колега, он је показао преданост и трајност у критичарском раду, те је остао на књижевном попришту до последњих година двадесетог века.

У односу на своје савременике Цацић се издваја обимношћу опуса који броји десет томова сабраних дела, међу којима значајан удео имају књижевнокритичке студије о истакнутим ауторима књижевности двадесетог века, какви су Иво Андрић,

¹ masapetrovic01084@gmail.com

Милош Црњански, Бранко Миљковић, али и више десетина појединачних есеја посвећених различитим књижевнотеоријским питањима и тумачењу и вредновању дела њему савремених писаца. Како се често истиче, „проучавање српске књижевности Петар Цацић је започео анализирајући савремену продукцију, односно пишући текућу, дневну критику” (АЛЕКСИЋ 2021: 268), али је остао запажен по томе што у фокус свога деловања поставља нови облик критике, оличен у форми монографије и обимније студије, наместо кратких осврта и есеја. Овај облик својим обимом више погодује детаљној анализи књижевног дела и оставља простор за продубљено разматрање кључних интерпретативних и проблемских чинилаца уметничких остварења. У Цацићевом раду могу се уочити различите фазе и мене у књижевнокритичком апарату, које сведоче о сазревању мисли и погледа на текст књижевног дела, али и о веома развијеној свести критичара да „и критика мора да се мења у сусрету са променама у самој књижевности коју тумачи” (МИКИЋ 1996: 28).

За потребе овог рада нашу интерпретативну пажњу усмерићемо ка сагледавању Цацићевог књижевнокритичког апарата и промена у том књижевнокритичком апарату на примеру трију студија о делу Иве Андрића (*Иво Андрић, есеј, О Проклетој авлији и Храстова греда у каменој капији*), који је био критичарев изабрани писац (в. МИКИЋ 1996: 34), чија је сабрана дела приређивао и са којим је у поменутиим студијама остварио продубљени дијалог. Настојаћемо да укажемо на особености Цацићевог приступа тексту књижевног дела, на карактеристичну методологију коју једним делом преузима од европских критичара и теоретичара, а другим делом сâм заснива на њиховим постулатима уз прилагођавање природи књижевних дела на којима ће те методе бити примењене. Посебно ћемо консултовати и пратеће текстове које критичар пише као допуну издањима ових студија у склопу сабраних дела и које представљају знаковит поглед на сопствени опус, а нама помажу да из још једног угла приступимо анализи и сагледамо Цацићево критичко проучавање Андрићевог дела.

2. Почети Цацићевог интересовања за опус Иве Андрића – студија *Иво Андрић, есеј*

Студија *Иво Андрић, есеј*, објављена 1957. године, има привилеговано место у Цацићевом опусу, будући да показује како се формирала његова критичка метода. Пружајући нам веома објективан поглед на поменуту студију, Цацић у тексту „После четрдесет година” истиче да њеном значају доприноси и чињеница да је Андрић, иначе резервисан и уздржан према књижевној критици својих дела, препознао вредност ове студије. Особеност студије *Иво Андрић, есеј* огледа се и у томе што су средином двадесетог века књижевнокритичке монографије биле реткост², те у том смислу Цацић поседује извесно првенство у историји српске књижевне критике. У девет поглавља, колико броји прва студија посвећена Андрићевом стваралаштву, јасно се уочава да је критичар у средиште интересовања поставио пишчев књижевни текст и поступке на којима је он устројен, дакле да се критичар у свом раду залаже за унутрашњи приступ

² Наведену тезу поткрепљујемо следећим критичаревим запажањем: „Али у српској књижевности готово да није било студија у обиму књиге ни о Андрићу ни о другим живим писцима” (ЦАЦИЋ 1996а: 73).

књижевном делу и да се окреће његовој форми и садржини. Издвајајући кључна проблемска питања Андрићевог опуса и износећи свој став и суд о њима, он наводи значајне примере из текста, којима потврђује своје помно читање Андрићевог дела, прецизност и акрибичност у читању и тумачењу, као и дубинско познавање целокупног Андрићевог опуса.

Мада у раду најпре полази од самог текста, приметно је надилажење иманентног приступа књижевном делу и профилисање сопственог критичарског метода као једног вида митске критике (в. АЛЕКСИЋ 2021: 269). То је видљиво већ у првом поглављу „Стварност легенди” у којем, смештајући пишчево дело у контекст српске традиције и наводећи сличности и разлике са делом Вука Караџића, критичар настоји да покаже како Андрић разуме легенду и на који начин је користи и креативно транспонује у својим књижевним делима. Стало му је да нагласи да је пишчево разумевање легенди у тесној вези са митом, са *архетипом егзистенције* (ЦАЦИЋ 1996а: 189) и да његово књижевно дело у својој суштини представља један облик обнављања митопоетске праксе (в. МИКИЋ 1966: 41). Треба поменути да у овом поглављу примећујемо и уплив биографског метода, којем Цацић ретко и увек мотивисано прибегава, у расветљавању пишчевог опредељења за легенду које на овом месту објашњава одрастањем у Вишеграду и изложеношћу усменом стваралаштву.

У наредним поглављима „Мостови”, „Пред лицем странца”, „Сурово зло наместо сурове милости” и „Жена, лепота, љубав” издваја важне мотиве и појаве присутне у пишчевом опусу и пружа њихову генезу од раних лирских остварења *Ex Ponto* и *Немири* до познијих приповедака и романа. Каталожки прецизно наводи карактеристичне мотиве страха, самоће, греха, страдања, странствовања, односа према жени и изразито поступно и прегледно цитира стихове и одломке из текста којима потврђује сопствене тврдње. У уводном делу поглавља Цацић углавном проширује саму тему омеђену насловом и пружа веома детаљну контекстуализацију одређеног мотива или појаве, како би продубио њихово разумевање и поткрепио своја запажања и тумачења. То кретање од општег ка посебном, кретање од ширег контекста ка конкретним примерима из текста је приметно у поглављу „Мостови” у којем оквир за разумевање симболике ове грађевине у Андрићевим приповеткама и романима критичар темељи на филозофској мисли Фридриха Ничеа о дубокој кризи света и личности (в. ЦАЦИЋ 1996а: 205) и Серена Кјеркегора о „ћутању као јединој егзистентности” (ЦАЦИЋ 1996а: 224), те закључује да: „Мостови показују да стваралачки подвиг даје изванредан смисао животу у коме мало шта има смисла, самим тим да су стваралаштво, уметност, светло наде у тами бесмисла” (ЦАЦИЋ 1996а: 235–236). Важну особеност наведених поглавља представљају настојања да се успоставе интертекстуалне везе између пишчевог стваралаштва и његових европских претходника и савременика, што само потврђује тезу о пропорционалности у оцењивању литерарне вредности писца у односу на те европске ствараоце. Тако се у поглављу „Пред лицем странца” у везу доводи хронотоп Босне са Камијевим врућим алжирским песком, Фокнеровом мрачном шпиљом Јокнапатофе, Мановом пустињом „Изабраног народа” (в. ЦАЦИЋ 1996а: 266), а пишчев стил и склоност ка верзијама и варирањима истоветних мотива упоређује се са Стендаловом и Гетеовом поетиком. Са друге стране, у поглављу „Приповедач” пишчев језички израз и „објективни метод” (ЦАЦИЋ 1996а: 309) у приповедним остварењима повезују се са методом којим су се служили Флобер, Толстој и Ман, као и Вук Караџић, Даничић, Кочић, Матавуљ и Бора Станковић.

Иако не често, Цацић аргументацију ослањајући се на традицију тумачења и консултујући увиде других критичара са којима је највише сагласан. У поглављу „Сурово зло наместо сурове милости” уважава мишљење Ђорђа Јовановића о пишчевој проблематизацији страха, кривице и греха и повезаности зла са „тлом путене Босне” (ЦАЦИЋ 1996а: 291), док у сегменту „Пред лицем странца” изражава сагласност са наводима Милана Богдановића из дела *Стари и нови*, који у Андрићевој лирици потцртава доминантност атмосфере ужаса, грозне, мучнине пред људским страдањима. Изузетак од ове праксе цитирања и приклањања ставовима других критичара пишчевог дела представља полемика са Исидором Секулић. Наиме, у поглављу „Жена, лепота, љубав” он полемише са њеним виђењем жене и одређењем положаја жена у Андрићевим приповеткама, позивајући се на ставове Жана Пола Сартра о менама положаја жене кроз историју и бранећи тезу да писац није могао имати као узор у обликовању женских карактера француску жену осамнаестог века, већ оријентални модел карактеристичан за наше поднебље. Велику пажњу у тумачењу посвећује и наглашавању блискости између Андрићеве лирике и потоњих остварења, са намером да покаже његов развој, стваралачко сазревање и трансформацију одређених мотива и појава, која је условљена променом изражајних средстава и окретањем другачијим формама и жанровима. У неким случајевима критичарева стремљења јесу функционална, поготову када се блискост позних и раних остварења функционализује у вредносној процени опуса и постављању питања о поетичким променама, као што је то видљиво из следећег питања на које Цацић покушава да одговори: „Између првобитног експонтовског полазишта и зрелих епских творевина ’На Дрини ћуприја’ и ’Травничка хроника’, у периоду од преко две деценије који их дели, шта је Андрић као стваралац тражио и налазио?” (ЦАЦИЋ 1996а: 269). Ипак, она већма представљају пренаглашавање и придавање већег значаја Андрићевим лирским делима него што је потребно, будући да нам је познато какав је став писац имао о својим раним делима. Треба приметити и да ће сâм критичар то „опсесивно трагање за коренима свега што је Андрић створио у ипак нејаким првенцима ’Ех Pontu’ и ’Немирима”” (ЦАЦИЋ 1996а: 76) назвати слабом страном ове студије, што јесте потврда промене самог критичара, његових ставова и односа према одређеним делима.

За разлику од поменутог, понекад претераног позивања у тумачење веза између лирске прозе, приповедака и романа, изузетно је важно Цацићево инсистирање на уочавању и тумачењу експлицитних поетичких ставова изнетих у Андрићевом есеју „Разговор са Гојом” и њихове имплицитне реализације у пишчевим остварењима. Понекад и у томе превазилази границе добре мере, јер пишчево понашање и делање крајем Првог светског рата покушава да разјасни редовима посвећеним Гојиној грози и повлачењу у себе, пренебрежући „недвосмислену Андрићеву тежњу да избегне везу између сопственог живота и фикционалних светова које ствара” (АЛЕКСИЋ 2021: 269). Изузев наведеног окретања биографском методу, укрштање експлицитних и имплицитних Андрићевих поетичких ставова допринело је дубљем разумевању појединих мотива, тема и уметничких поступака, али и отворило значајна питања и подстакло интересовање критичара да проучава пишчев интерес за људску психу, за унутрашње биће и сложене процесе којима је то биће премрежено. Цацићева потреба да се у критици осврне на Андрићеву приврженост становиштима дубинске психологије Сигмунда Фројда и Карла Јунга приметна је у поглављима „Пред лицем странца” и „Сурово зло наместо сурове милости”, у којима се разматрају положај човека у

непријатељски настројеном свету, његово метафизичко изгнанство и „нереална стања” у ликовима (в. ЦАЦИЋ 1996а: 244). Али ова критичарева стремљења имају важног удела и на крају студије, када он закључује „да је ’трагично виђење људске егзистенције’ окосница Андрићевог приповедачког интересовања” (АЛЕКСИЋ 2021: 270). Овим закључком критичар своју методу приближава једном виду антрополошке критике, али и опште узев новијој критици, на чијим ће „изворима и узорима које је налазио у кругу критичара и теоретичара различитих оријентација (структурализам, психоаналитичка критика и сл.)” (МИКИЋ 1996: 16) развијати сопствена тумачења у потоњим студијама.

3. Друга фаза у проучавању Андрићевог опуса – студија *О Проклетој авлији*

Друга Цацићева студија посвећена делу Иве Андрића јесте студија *О Проклетој авлији* објављена 1975. године. Супротно првој студији, у којој тумачењем и критичарским погледом обухвата различита дела и тежи проучавању тоталитета пишневог опуса, у овој студији ставља у фокус проучавања једно дело, кратак роман *Проклета авлија* и темељно га сагледава, додуше увек у контексту пишневе поетике и уз ослањање на примере из целокупног опуса, тј. уз својеврсну компаративну анализу романа и других остварења. Једним својим делом монографија представља наставак поглавља „Романсијер”, поглавља у којем се Андрићев кратак роман наводи као пример дела изузетне рељефности, будући да активира историјски, социјални, политички и митски слој. Ипак, приметно је да је у односу на прву студију присутно „чвршће и систематичније окретање обрасцу митске критике” (АЛЕКСИЋ 2021: 271) и настојање да се открију механизми на којима почива спој мита и стварности у *Проклетој авлији*, те „објасни удео народних предања, легенди и мита у Андрићевом делу” (ЦАЦИЋ 1996б: 5).

У уводном поглављу видљива је потреба да се истакну кључни појмови сопственог критичког приступа, да се што детаљније разложе и објасне, како би било олакшано разумевање потоњих поглавља. Та објашњења и дефинисања појединих књижевнокритичких појмова утемељена су на Јунговим становиштима о архетиповима, о митским и исконским сликама и представама, као и на становиштима Нортропа Фраја, који тумачи архетипове у контексту литературе. Критичар најпре уводи термин архетипске имагинације и пружа појашњења да је реч о типу имагинације у којој је појединачно наткриљено општим и у којој постоји нераскидива веза између прошлости и садашњости, између новог и старог, због чега долази до привида да не постоје разлике између ових двеју опозитних крајности. Потом изражава сагласност са Јунговим и Фрајовим одређењем архетипа као симболичне исконске слике, односно наслеђених образаца емотивног и духовног понашања, те ова одређења примењује у сагледавању Андрићевог литерарног света и изводи закључак да је: „Митско код Андрића у природи слике, у интенцијама приче, у конвергенцијама између митске реалности и реалности из његове прозе, не у спољним токовима приповедања, или најмање у њима” (ЦАЦИЋ 1996б: 21). Већ у наведеном опажамо инсистирање на разликама између митског и реалног слоја у пишневом обликовању фиктивног света књижевног дела, који ће Цацић акцентовати и приликом дефинисања појма или, прецизније, феномена двоструке мотивације. За двоструку мотивацију је својствено, како и сâм термин сугерише,

присуство два мотивациона тока, од којих један репрезентује слику свакодневних, уобичајених, разумом сагледивих догађања, а други слику збивања и сугестија с митским предзнаком (в. ЦАЦИЋ 1996б: 22). Овакво преплитање мотивацијских токова могуће је захваљујући пишчевом особеном приповедном поступку, комбиновању више приповедних маски међу којима се привилегује инстанца свезнајућег приповедача, који може испричати оно што ниједан други приповедач не може, који може досегнути до дубина мита, до искони и опризорити их причом. Тако Цацић завршава уводно образлагање појмова, којима ће више пажње посветити у појединачним поглављима ове студије и на којима ће засновати сопствени приступ *Проклетој авлији*.

Поглавље „Дело са дугом генезом зрења” осликава критичареву потребу да, као и у претходној студији, покаже како опстаје пишчево интересовање за одређену тему, које временом само мења своје облике. Те, ако је раније, на пример, критичар говорио о томе како Андрић из лирског прелази у епски дискурс, сада потцртава како из обимнијег наратива писац тежи краћој форми у којој ће изложити тему. Интересантно је да критичар не понире у акрибично проблематизовање књижевне врсте којој Андрићево дело припада, већ, како је то примећено, одлучује да *Проклету авлију* жанровски одреди као повест, односно као дело краћег обима на граници између новеле и романа (АЛЕКСИЋ 2021: 271). Акцент се са жанровског одређења помера ка тематском слоју ове повести, ка мотивском и хронотопском поимању тамнице, које окупира пишчеву пажњу од раних дана, те физички и метафизички премрежава његово стваралаштво. Цацић детаљно наводи дела у којима је присутна „тамница као афективан Андрићев архетип” (ЦАЦИЋ 1996б: 33) и указује на значај преводилачког рада на *Балади о Редингу* Оскара Вајлда у Марбуршкој тамници, односно на значај самог искуства тамновања за конституисање и литерарно транспоновање овог архетипа. Затим интерпретативну пажњу критичар усмерава ка причи о два принципа, о два брата која не могу симултано постојати, о Бајазиту и Цему. Цацић настоји да пружи дубински поглед на ову појаву, али у исто време и да не оптерети текст. Информативан је и језгровит када наводи примере исте појаве у египатској традицији (браћа супарници Анубис и Бате), библијској (предање о Каину и Авељу) и митској (браћа Агенор и Бел) показујући да сукоб није индивидуализован, него типолошки. У овом делу поглавља „Од племена Авељевог до Ахбаба” Цацић се поново враћа интересовању за људску психу и сложене процесе који се одигравају у човековој нутрини, што је већ започето у студији *Иво Андрић, есеј*, па покушава да познавањем људске психе и позивањем на психолошке студије Алфреда Адлера и Луја Кормана о прворођеном и другорођеном објасни литерарни феномен сукоба два принципа који сваки од браће репрезентује.

Значајан део како овог тако и других поглавља чини разматрање питања приповедача и приповедачке технике, на којем, како Цацић то правилно поставља, почива изузетна вредност Андрићевог кратког романа. Он прецизно уочава штафетни модел приповедања који подразумева „вишеструку посредованост приче у роману ’Проклета авлија’” (АЛЕКСИЋ 2021: 271) и наглашава значај приповедног пара Петар и Хаим у посредовању Тамилове приче, али и значај приповедачке свести и сећања неименованог младића који стоји крај прозора и представља спону са савременошћу без којег архетипска имагинација не може функционисати (в. ЦАЦИЋ 1996б: 181). Фра Петра сагледава као привилегованог казивача, који је близак библијском казивачу јер изворе свог приповедања црпи из трезора искуства (в. ЦАЦИЋ 1996б: 111) и тако успоставља „везу са великим племеном митских казивача, коме он, нема сумње,

припада” (ЦАЦИЋ 1996б: 111). Треба приметити да се у поглављу „Кад и како – два питања у ’Проклетој авлији’”, осим одговорима на централна интерпретативна питања временског и начинског начела, критичар бави и током приповедања, објашњава како стижемо до централне приче и које су особености Петровог казивања и погледа на сусрет са Ћамилом. Цацић успоставља и интересантну дистинкцију између приповедача – сведока и приповедача – посредника, наглашавајући да различити типови приповедача обезбеђују роману двопланску мотивацију и смисаону дубину. Посебно је важно поглавље „Сређивање приче” у којем се открива постојање једне приповедне инстанце која је надређена осталим и која њихову причу уређује и мења до облика текста какав је пред читаоцима. Цацић утврђује да су „све приче, свих приповедача, а и самог Петра накнадно сређене и садржајно и формално” (ЦАЦИЋ 1996б: 177), будући да је текст романа једна уређена и континуирана целина, а да је говор ликова фрагментаран, репетитиван, дигресиван и испуњен паузама и недовршеностима. Функционалност „редакторског” приповедача критичар види у светлу усаглашавања полиперспективних погледа и полифоничних извора информација у једну целину, у јединствену причу о стамболском истражном затвору и судбинама људи који су бравили у њему.

Са наратолошких анализа Цацић се поново окреће психолошким тумачењима у сегменту „Зашто валија мрзи књиге”, када покушава да проникне у узроке валијином поступања, питајући се какве су природе валијина мржња и његов гнев, шта је у корену тих емоција „које се узајамно подстичу и расту, стихијно, без рационалне контроле, а опет необјашњиво?” (ЦАЦИЋ 1996б: 101). Излаже како је валијина личност преплављена анксиозношћу, страхом субјективне природе и детаљно објашњава психолошке аспекте анксиозности и начине на које се они манифестују у валијином понашању условљеном бивствовањем у тоталитарном систему. Критичар правда јунакове поступке њиховом нерационалношћу и одсуством свесне намере, подвлачећи да је егзистенцијални страх тај који измирског валију нагони да Ћамила спроведе до Стамбола: „Валија не мрзи Ћамила. Страх у валији – страх од којег нема одбране и који се претвара у инструмент жестоке агресивности – пресудио је писцу из Смирне” (ЦАЦИЋ 1996б: 106). Утицаји фројдовске и јунговске мисли на критичарево тумачење Андрићевог остварења присутни су и у поглављу „Људи погрешног (првог) корака” у којем се период адолесценције поставља као осетљиво време у којем долази до телесног сазревања, праћеног духовним, психолошким растом. Истиче се да су Џем, Ћамил, Карађоз и Челеби Хавиз, јунак приповетке „Труп” Андрићеви људи погрешног корака, који у периоду адолесценције доживљавају промене у понашању, инициране не само телесним менама, већ и великим количинама знања. Школовање и образовање им је омогућило да се у осетљивом тренутку нађу загледи у бесмисао света, у ничеанску атмосферу празнине и да се, ако је реч о Џему и Ћамилу, повуку у себе, односно да се, када су у питању Хафиз и Карађоз, окрену деструктивним облицима понашања. Слично интересовање за психологију Андрићевих ликова, за сложене унутарње процесе који се испољавају и манифестују као телесне реакције, уочљиво је у сегменту „Шта казује човекова спољашњост” у којем се успоставља типологија ликова одређена прожимањем биофизичког и психолошког склопа, изведена по узору на Кречмера и Шелдона. Критичар ће истаћи следеће: „Карактерна типологија одређена интеракцијом спољних и унутарњих фактора посебно је уочљив слој, не само овога Андрићевог дела. Поглед на видљиво открива нам невидљиво” (ЦАЦИЋ 1996б: 166) и показати тачност ове поставке на примеру анализе карактера људи ниског раста у пишевом опусу.

У свих петнаест поглавља ове студије Цацић је настојао да пружи што комплекснији и темељнији увид у сваки сегмент романа *Проклета авлија*, да својом анализом и критичарским погледом обухвати све важне интерпретативне чиниоце попут ликова, приповедача, симболике простора и времена, али и мотива ћутања, причања и непромишљеног говора. Како смо већ и истакли, за разлику од прве студије *Иво Андрић, есеј*, овде је присутно снажније осећање недовољности самог унутрашњег приступа тексту, те преузимање методологије актуелне у светској књижевној критици. Стога се ова студија види као својеврсна синтеза „књижевно-теоријских елемената узетих из руског формализма, архетипске критике, француског структурализма (Барт, Женет и сл.)” (МИКИЋ 1996: 17). Највише простора у студији је посвећено промишљању улоге и значаја митског искуства у Андрићевом роману и у тим сегментима примећујемо како се развија критичарева метода митске критике, такође започета у претходној студији. Опажамо како Цацић тежи успостављању систематичности и теоријске прецизности у дефинисању кључних појмова свог приступа, које ће потом применити у тумачењу и истицању вредности *Проклете авлије*.

4. Трећа и последња фаза у проучавању дела Иве Андрића – студија *Храстова греда у каменој капији: Митско у Андрићевом делу*

Започето и продубљено интересовање за митско и легендарно у Андрићевим делима из студија *Иво Андрић, есеј* и *О Проклетој авлији* настављено је и у трећој, уједно и последњој студији посвећеној пишчевом опусу, *Храстова греда у каменој капији: Митско у Андрићевом делу*³, објављеној 1983. године у издању београдске Народне књиге. Цацић у овој студији, што и сâм наслов сугерише, наставља са применом метода митске критике, овога пута приликом тумачења романа *На Дрини ћуприја*. Како сâм критичар истиче у пропратном тексту уз сабрана дела, у овој студији је остварио потпуну систематичност и пуну снагу аргументације на којој је засновао свој критичарски образац. У светлу наведеног, посебну пажњу привлачи прво поглавље „Увод”, за које се каже да би се могло читати као студија за себе (в. ВУЧКОВИЋ 1996: 278), поглавље у којем се критичар осврће на све што је до сада написао о Андрићу, пре свега у контексту односа према миту, те резимира урађено. Наглашава да су почеци који се везују за студију *Иво Андрић, есеј* значајни, јер је тада потцртао пишчев специфичан однос према легенди, мотивисан одрастањем у вишеградској средини у којој је још увек било живо и већма присутно усмено приповедање легенди и других прича, као и да се том приликом дотакао „кружног карактера” збивања и повратности ликова у роману *На Дрини ћуприја*, о чему ће продубљеније писати и у овој студији. Пружа и ретроспективу изреченог у студији *О Проклетој авлији*, акцентујући да су у њој дефинисани важни теоријски појмови и да је указано на јединствен спој митског и психолошког у овом кратком роману, али и у читавом Андрићевом опусу.

Након овог краћег осврта, настоји да објасни дистинкцију између веома

³ Интересантно је да је критичар у својим сабраним делима извршио инверзију у наслову, привилегујући део наслова у којем је доминантна одредница митског слоја у пишчевом делу, о чему пише и Алексић (в. АЛЕКСИЋ 2021: 274).

блиских и сродних појмова као што су мит, прича, легенда, бајка, предање, скаска и сл, пружајући тумачење сваког од наведених термина уз ослањање на литературу Касирера, Малиновског, Јолеса, Косидовског, Мелентијског, Елијаде, Чајкановића, Светозара Петровића и других истакнутих аутора. Важан извор су му и сами пишчеви искази и записи из којих закључује да: „Андрић употребљава термине 'легенда', 'бајка' и 'прича', не бавећи се жанровским особеностима 'једноставних облика', али је очигледно да су легенда и бајка, за њега нешто слично ако не и исто, и да су и једна и друга обухваћена појмом прича” (ЦАЦИЋ 1996в: 23). Треба поменути да Цацић води рачуна и о контексту културе и традиције у оквиру које се неки од наведених термина јавља, што сведочи о посвећености и жељи да се успостави њихово коначно значењско разграничење. Прецизност је присутна у одређењу сваког појма, али је можда најочљивија на примеру легенде, јер се успоставља разлика између ужег и ширег значења легенде. Миту су, такође посвећени значајни сегменти уводног поглавља који воде закључку да је реч о светој причи, која познаје локусна и темпорална ограничења и која претходи религији и филозофији сликовитошћу, симболичношћу и имагинативношћу језичког израза (в. ЦАЦИЋ 1996в: 28). Дефинисање појмова омогућује, као што је то био случај и на почетку студије *О Проклетој авлији*, да се обезбеди разумевање потоње интерпретације у којој ће термини бити употребљени, да се покаже да се тумачење не заснива на личном утиску или осећању, већ на познавању материје и да се опцрта функција мита и легенде у пищевој поетици.

У следећем поглављу „Црна пруга”, критичар прелази са успостављања теоријских оквира на конкретну анализу романа, прецизније, на сагледавање повезаности митске и психолошке димензије на примеру карактеризације Мехмед-паше Соколовића. Синтагма „црна пруга” коју јунак осећа у својим грудима деценијама након што је одвојен од своје породице и одведен да служи у султановој војсци представља подстицај за Цацића да на основама становишта фрејдовске и јунговске дубинске психологије и идеје митских архетипа укаже на „однос између психолошких карактеристика личности и митско-архетипских модела” (ВУЧКОВИЋ 1996: 280) и заснује особену структуру митске градње. Потом снажније развија становишта о значају двослојне мотивације, о којој је писао и на почетку претходне студије, и објашњава њен значај у изградњи сложене слике света каква је присутна у роману *На Дрини ћуприја*. Занимљиво је да критичар набраја све појединачне примере и на њима показује да се у основи овог романа, у нуклеусу, налази митско искуство испреплитано психолошким. Многи проучаваоци Цацићевог рада сматрају да управо у оваквом поступању, у примени индуктивне логичке методе закључивања наместо дедуктивне, лежи „велики квалитет студије” (ВУЧКОВИЋ 1996: 281). Поменута индуктивност опазива је и у сегменту „Средњи стуб”, у којем се анализира узиђивање човека у грађевину као један вид жртвовања. Као што је то чинио и раније, критичар увек пружа и шири контекст, показујући ерудицију и познавање других традиција и култура, наводи примере из *Библије*, *Веда* и грчке митологије. Цацић константно варира идеју преплитања рационалног и ирационалног у Андрићевом наративу, показујући како се тумачењем појединих детаља из текста открива њихов преплет у свету књижевног дела: „Ирационално постојање жртве у стварности показује уједно како мит делује на стварност обликовану у Андрићевом роману и како ту стварност усмерава” (ЦАЦИЋ 1996в: 133).

И у наредној глави „Капија”, у фокусу критичаревог проучавања налази се појединачна слика из романа, која кореспондира са сликама света за које се верује да

су у основи културе. Наиме, капија као најзначајнија тачка на вишеградској ћуприји за критичара представља место на којем се сусрећу три равни: неба, земље и доњег света. Аргументацију за своје становиште налази у древним националним и интернационалним предањима која се у компаративном кључу доводе у везу са основним текстом романа. Разматрајући ову слику капије, критичар се враћа проблему уграђивања жртве у темеље грађевине, али и продубљује тумачење усмеравајући интерпретативну пажњу ка семантизацији биране опозиције црно : бело и мотива злог новца, који је у уској повезаности са судбином једног од ликова романа, Миланом Гласинчанином. За разлику од претходне студије у којој се подробно бави крупним интегративним чиниоцима романа *Проклета авлија*, какви су ликови и њихова карактеризација, овде је Миланова судбина анализирана само као репрезентативни пример који потврђује тезу о капији као месту на којем се сустичу три света и на којем делују магијске моћи. Повезаност са ранијим студијама, очигледна је у глави „Вечито враћање”, која као да представља наставак прве студије *Иво Андрић, есеј*, будући да Цацић наставља излагање о повратности присутној у композиционом устројству романа. Ту повратност критичар разуме као отелотворење идеје о сталној обнови света, о којој је и Ниче говорио и која је препознатљива у романима Томаса Мана, једног од поетички најближих писаца Андрићу. „Рефлекс идеје о цикличном обнављању истог проналази Цацић сада у стереотипним, на први поглед, Андрићевим формулацијама („непромењен”, „непроменљив”, „сталан”, „увек исти”, „онакав какав је одувек био” и слично)” (ВУЧКОВИЋ 1996: 285), формулацијама које је анализирао и приликом тумачења временских и месних одредница у роману *Проклета авлија*, у студији *О Проклетој авлији*. У овим језичким конструкцијама критичар проналази потврду за становиште да се митско огледа не само у тематском и формалном аспекту романа, већ и на језичком плану.

Последње поглавље „Мост” продужетак је тумачења улоге моста у пишевом опусу, започетог у студији *Иво Андрић, есеј*, у којој се за мост везују симболичка значења превазилажења странствовања и самоће у свету, надилажења међуљудских разлика и могућност победе живота над смрћу. Овим сегментом се, пак, затвара једна целина митског погледа на роман *На Дрини ћуприја*, а мост се одређује као оно што надилази све несреће, страдања и људске трзавице и претрајава кроз време. Интересантно је да је у духу структурализма критичар у текст уметнуо и један схематски преглед, готово дијаграм, помоћу којег је према поглављима романа поделио и графички представио контраст „егзистенцијалних и историјских збивања” и „статуса и порука моста” (в. ЦАЦИЋ 1996в: 234–243). Сагледано у целини, ово поглавље, али и сама студија, јесу крајњи домет Цацићевог критичког метода митске критике, јер демонстрирају сву снагу аргументације коју критичар црпи из познавања Андрићевог текста, али и крајњи домет бројних студија различитих аутора и критичара које су се бавиле сличним питањима као и он. Анализирајући роман *На Дрини ћуприја*, али и друга остварења, Цацић потврђује свој суд о вредности пишевог дела и оправданост сопственог опредељења за заснивање новог критичарског метода: „Андрићево дело уздигло се до јединственог споја митског и психолошког, чему треба додати и снагу његовог дочаравања историје. (У споју митског и психолошког остварују се најбоља Андрићева дела). Он се опробао и изван тог споја, и то не без успеха, али никада са толиким успехом” (ЦАЦИЋ 1996а: 392).

5. Закључак

У раду смо настојали да укажемо на специфичан тренутак у историји српске књижевности након Другог светског рата у којем је Петар Цацић ступио на књижевнокритичку сцену, као и да нагласимо значај који његов рад има у борби за аутономију књижевности као уметности. Било нам је значајно да истакнемо његове савременике, али и да нагласимо разлику између њих, разлику која се огледа у дужини бављења критичким радом, обиму опуса и форми у којој се износе књижевнотеоријски ставови и тумаче дела. Нагласили смо да је Цацић специфичан по дужим формама критике, студијама и монографијама, које готово да се нису писале пре њега у нашој средини. Будући да његов опус броји десет томова сабраних дела, предмет нашег истраживања свели смо на три студије посвећене делу Иве Андрића, критичаревог изабраног писца. Покушали смо да на њиховом примеру покажемо како је критичар развијао и усавршавао своју методу, прилагођавајући је књижевним делима којима је приступао. Стога смо студију *Иво Андрић, есеј* именовали првом фазом, *О Проклетој авлији* другом, а студију *Митско у Андрићевом делу: Храстова греда у каменој капији* трећом фазом у проучавању Андрићевог опуса и тако нагласили еволуцију Цацићеве књижевнокритичке мисли.

Опазили смо да је од прве студије присутан интерес критичара да се тумачење књижевног дела заснује на тумачењу текста самог дела, али и на дубинском познавању материје која се тумачи, као својеврсној противтежи утиску о прочитаном. Ипак, у Цацићевом раду приметно је надилажење унутрашњег иманентног приступа књижевном делу и заснивање новог метода, митске критике. Прецизно смо истакли критичареве узоре и претходнике, на чијим је становиштима засновао свој образац критике, као и друге тумаче са чијим се увидима слагао или спорио анализирајући Андрићево дело. Потцртали смо његову потребу да продре у најдубље слојеве значења уметничког дела, да проучава све интегративне чиниоце дела, попут ликова, композиције, језичког израза, приповедања, али и да укаже на преплет митског и психолошког у Андрићевим приповеткама и романима. Опцртали смо лук од прве студије у којој Цацић умногоме своју анализу заснива на компаративном проучавању лирике и појединачних приповедака, до друге и треће у којима своју интерпретативну пажњу фокусира на романе *Проклета авлија* и *На Дрини ћуприја*, показујући да приступ делима постаје акрибичнији, теоријски прецизнији и систематичнији, што само доприноси потврди вредности критичаревог суда.

Цитирана литература

АЛЕКСИЋ 2021: Алексић, Милан. „Критичка метода Петра Цацића”, *Српски језик и књижевност данас – теоријско-методолошки аспекти проучавања, рецепције и превођења*, 50/2. Београд: Међународни славистички центар, 2021, 267–276.

ВУЧКОВИЋ 1996: Вучковић, Радован. „Анализа митских елемената у Андрићевом делу”, *Митско у Андрићевом делу: Храстова греда у каменој капији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996, 277–288.

МИКИЋ 1996: Микић, Радивоје. „Слика еволуције описа књижевних чињеница”, *Иво Андрић, есеј*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996, 11–65.

ЦАЦИЋ 1996а: Цацић, Петар. *Иво Андрић, есеј*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

ЦАЦИЋ 1996б: Цацић, Петар. *О Проклетој авлији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

ЦАЦИЋ 1996в: Цацић, Петар. *Митско у Андрићевом делу: Храстова греда у каменој капији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

Maša Petrović

LITERARY CRITICAL THOUGHT OF PETAR DŽADŽIĆ ON THE EXAMPLE OF STUDIES DEDICATED TO THE WORKS OF IVO ANDRIĆ

Summary

The aim of the paper is to analyze Džadžić's literary criticism apparatus and its changes on the example of three studies on the work of Ivo Andrić: *Ivo Andrić, eseј, O Proklesoj avliji* and *Hrastova greda u kamenoj kapiji*. Relying on the critical viewpoints of Radovan Vučković, Radivoј Mikić, and Milan Aleksić, we tried to point out the peculiarities of the critic's approach to the text of a literary work, as well as the characteristic methodology that he partially takes over from European critics and theorists, and partly bases on himself. The results of our research showed that since the first study, critics have been interested in basing the interpretation on the text of the work itself, but also overcoming the internal immanent approach to the literary work and establishing a new method, mythical criticism. Using examples from the study, we highlighted Džadžić's need to penetrate into the deepest layers of the meaning of the work of art, to study all the integrative factors of the work such as characters, composition, linguistic expression, storytelling, but also to point out the interweaving of the mythical and the psychological. We outlined the arc from the first study, in which the analysis is based on the comparative study of lyrics and individual stories, to the second and third, in which the interpretative attention is focused on Andrić's novels, showing that the approach to the works becomes more meticulous, theoretically precise and systematic, which only contributes to confirming the value of the critic's judgment.

Keywords: Petar Džadžić, literary criticism, critical method, studies devoted to the work of Ivo Andrić, mythic criticism

Борис А. Ђорем¹
 Универзитет у Источном Сарајеву
 Филозофски факултет
 Катедра за србистику

УДК821.163.41.09-1 Поповић Стерија Ј.

ИМАГОЛОШКИ АСПЕКТИ ПОЕЗИЈЕ ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА²

У раду ћемо покушати да са становишта имагологије осмотримо пјесме Јована Стерије Поповића из једине за његовог живота објављене збирке *Даворје*, те збирке *Даворје. Књига друга*, припремане за штампу, али тек релативно скоро издате, али и то не засебно; а у анализу су укључени и: рани препјев, *Седмостручни цветак борећим се Грцима*; као и поједине од пјесама које нису уврштене ни у издату збирку ни у ону планирану, али јесу издаване у тадашњим часописима. Назначићемо и како се таква представљања других народа у Стеријиним пјесмама могу и „рефлектовати” у „огледалу” односа према властитоме народу. У ширем смислу, у везу се са Стеријиним поимањем Српства може довести и његово поимање жене. У анализу се укључује и опозиција „старо” – „младо”. С обзиром на читање у имаголошкоме кључу, који у вези са Стеријиним пјесмама у рецепцији није уопште истицан, у уводу ћемо и назначити основне методолошке поставке имаголошког приступа књижевноумјетничком дјелу. Те поставке ћемо и поткријепити ексцерпираним примјерима из дјела, а потом извести закључке.

Кључне ријечи: поезија Јована Стерије Поповића, имагологија, културна историја

1. Увод

У овом раду ћемо покушати да пјесништво Јована Стерије Поповића (1806–1856) (про)читамо у имаголошком кључу. Овај аспект проучавања у литератури о Стеријиној поезији није се практично ни помињао, па због тога и најприје дајемо тек најосновније теоријске поставке имаголошког приступа (једном) књижевноумјетничком дјелу, али ипак без улажења у историјат имагологије, нити много у детаљисање око термина.

Имаголошки приступ књижевноумјетничким дјелима, који је проистекао из компаративистичког проучавања књижевности (КОСТАДИНОВИЋ 2016: 58–66), обухвата (прије свега књижевнокритички те књижевноисторијски засновану) анализу националних, регионалних, етничких, полних, класних различитости, али и сличности (ЖИВАНЧЕВИЋ-СЕКЕРУШ 2009: 5), како у представљању припадника различите групе засноване на припадности нечему или на идентификовању са нечим, тако и у представљању припадника исте групе по овом истом критеријуму (које је у имагологији и мање истицано од претходнога, али је такође чинилац у таквим испитивањима).

¹ borisdjorem97@gmail.com

² Поједини фрагменти овог рада раније су представљени у оквиру нашег мастер рада под називом „Поезија Јована Стерије Поповића”, одбрањеног 24. новембра 2022. године на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву. Комисија за одбрану била је у саставу: проф. др Саша Д. Кнежевић (предсједник Комисије), доц. др Жељка В. Пржуљ (ментор), те доц. др Мирјана М. Лукић (члан Комисије).

Приказ Другога (на било којем пољу) назива се још и хетеро-слика, те такав приказ јесте хетероимагинативан, а приказ Себе је аутослика и такав приказ јесте аутоимагинативан (НОВАКОВИЋ 2019: 8, 9, 10). У тој компликованој „мрежи међусобних утицаја Себе, Нас и Њих” (ИСТО: 9), у свакоме од нас постоји низ представа о другима, „без обзира на постојање [или на непостојање] реалних контаката с тим другим. Те представе су (...) комплексне творевине које садрже стереотипне представе наслеђене из колективног виђења, културне и политичке историје, али и искуства, чињенице и податаке до којих појединац самостално долази” (ИСТО: 9). Ми ћемо овдје покушати да прикажемо и како је и из којих све могућих разлога српски књижевник и изразити родољуб Јован Стерија Поповић у овдје одабраним пјесмама успио ставити своја искуства, те своју трезвеност у историјским тренуцима, испред свих дуготрајних политичких, те културних дешавања. „Такође је важно нагласити [и то] да [сваки засебни – Б. Ђ.] аутор у свако своје представљање Другог [као и Себе – Б. Ђ.] уноси одређени степен субјективног (аутослика насупрот хетеро-слици) што и чини основну разлику између ’објективне информације’ и ’представе/слике о Другом’” (ЖИВАНЧЕВИЋ-СЕКЕРУШ 2009: 60), као и о Себи, такође (КОСТАДИНОВИЋ 2016: 70).

Указаћемо и на то како се Стеријина поетска представљања других народа могу „рефлектовати” и у „огледалу” односа према властитом – српском народу. Овдје ћемо се у вези са поимањем Другости назначити и повезаност Стеријинога поимања жене са његовим поимањем српства, али и релације између млађих и старијих Срба. Надаље нас занима конкретно Стеријино пјесничко дјело, сагледано у контексту датог одређења имаголошког приступа – при чему ипак нећемо уз сваку пјесму, бар не експлицитно, исказивати је ли утемељена на хетеро-слици, на аутослици, или на њиховој мјешавини.

С обзиром на постављену тему, у корпус за истраживање најприје спадају: неке од пјесама из једине за Стеријиног живота издате збирке, *Даворје*, из 1854. године (СТЕРИЈА 1993), као и поједине из, тек у наше доба објављеног, њеног другог дијела (ИСТО 2002). У корпусу су и пјесме које нису уврштене ни у издату Стеријину збирку нити у ону планирану, али јесу издаване у тадашњим магазинима – њих наводимо према првоме издању његових сабраних дјела, из 1931. године. Обрадићемо овдје и рани препјев, под насловом *Седмостручни цветак борећим се Грцима* – издат тек у оквиру прегледа архивског истраживања Исидоре Поповић (в. ПОПОВИЋ 2008).

Успутно ћемо, гдје год је потребно, назначити поједине чињенице из Стеријиног живота, јер подаци о настајању појединих пјесама или о епохи у којој је овај аутор стварао умногоме и расвјетљавају виђења и *Себе* и *Другога* у његовим стиховима.

За прецизније сагледавање теме овог рада, од историјских и културноисторијских чињеница потребно је ипак још и нагласити сљедеће ствари. Стерија је потомак оца грко-цинцарског поријекла и мајке Српкиње – он сâм се декларисао као Србин, а приврженост роду је и исказивао на многим пољима. Мада школован у најврснијим школама тога доба, он није пропустио ни да уз класичне школске узоре посвети изузетну пажњу и српској култури и историји. Надаље, Стерија у књижевноисторијском смислу припада трећој генерацији класициста: прве двије предводили су више „у духу” те епохе А. Стојковић и Л. Мушицки, док Стерија предводи генерацију класициста која је стварала паралелно са романтичарима и њој се приближила у много чему, мада ипак не и у вези с питањима око језика. Стерија је, уз то, коначне верзије већине пјесама написао након револуције 1848–1849, те многим пјесмама из *Даворја* „провејава” и „дух” тих, никоме корисних, сукоба.

Сагледајмо пак да ли се хетеро-слике (хетероимагинативни прикази) и аутослике (аутоимагинативни прикази) могу посматрати одвојено или се у текстовима и преплићу.

2. Стеријина поезија у „свјетлу” имагологије

Стерија је у најранијем стваралачком раздобљу, које је трајало од објављивања првих стихова, 1825. године – пред завршетак темишварске гимназије – до 1830. године, написао и јавности данас мање познате „славјанске” стихове, али и једнако мало познате латинске стихове, којима се у раду нећемо бавити, као и помињани, готово заборављени препјев пјесама о боју за ослобођење Грчке – *Седмостручни цветак борећим се Грцима*, написан на (доситејевском) српском језику.³ Током гимназијског школовања Стерија се упознао и са репертоаром тамошњег позоришта. Неизоставан је утицај грчке и латинске литературе на Стерију, али се тад надахнуо и драмским радом писаца Западне Европе (Шекспир, Молијер, као и Гете и Лесинг), што се осјети не само у његовим драмама, него и у познијим пјесмама (о чему овдје такође нећемо говорити).

Прво Стеријино пјесничко дјело (и то на „славјанском” језику), и већ прво његово које можемо тумачити имаголошким приступом, јесте – у Будиму објављен, а умногоме инспирисан у оно доба изразито релевантном *Историјом разних славјанских народова...* Јована Рајића – барокнотринаестерачки спјев са тад типично дугим називом: „Слези, ими же Болгарије, нешчастие лета 1374. сбившееся оплакивает” (СТЕРИЈА 1931: 3–7). Овај младалачки Стеријин плач (в. КОСТИЋ 1982: 127) проливен је „над судбином Бугарске” (КОСТИЋ: 127) у вријеме турске најезде на царство са центром у Великом Трнову. О томе казује већ и сâм почетак пјесме: „О пустое Терново! всјех болгарских наших” (СТЕРИЈА 1931: 6), а њена тема се даље мотивски разграђује. Притом, „Слези Болгарије...” почиње латинским цитатом из Овидијевих *Трестија*, насталих када и *Epistulae ex Ponto*. Цитата и парафраза из *Трестија* има и на другим мјестима у „Слези...”. Епиграф можемо приписати младалачкој лектири, јер Стерија није ни могао наслутити да ће двије деценије касније имати сличних искустава као аутор *Епистула...* и *Трестија*. Стерија се већ на почетку стваралачког пута инспирише не само антиком, но и списима старе српске књижевности, с обзиром на то да се парафразе многих стихова из „Слези...” – као: „Ах плачите вси дети, безпредјелно плач’те / Непреривно ланити слезми омивајте (...) / Плачите днес вси твари, холми и дубрави / Плачите дрва и гори; всја селнија трави” (СТЕРИЈА 1931: 6) – могу наћи у „Канону пресветој Богородици”, „Књизи пророка Исаије”, „Псалму 96”. На те узоре асоцира и варирање узвика „уви мње”, који је у средњовјековној књижевности упућивао на „истицање несрећне судбине опеваног” (КОСТИЋ 1982: 128). Нас плачеви као овај, на библијски начин, и подсјећају на вишевјековно страдање – и не само Срба, него и многих других народа на Балкану.

3 Стеријини пјеснички, или боље рећи стихотворачки почеци везују се за образовним системом надахнуто писање на латинском језику, по правилима квантитативне метрике. Што се тиче осталих језика његове поезије, ту су рускословенски („славјански”) и доситејевски српски језик. Потоњи, доситејевски, језик, на ком је спјевана већина Стеријиних пјесама – „славјанским” језиком он је писао понајмање, и то само у најранијем стваралачком периоду, до почетка IV деценије 19. в. – јесте народни језик са примјесом славенизама у вишем лексичком слоју, зарад научнотерминолошке потребе. И у поезији и у осталим жанровима у којима се огледао, Јован Стерија Поповић је до краја остао вјеран предвуковском стандарду.

Заинтересован за грчки устанак (с обзиром на одрастање у хеленофилској цинцарској средини, те на учење грчког језика у родитељској кући (ЈОВАНОВИЋ 1956: 179), устанак за који су се „у доба општега јеленофилства [...] загрејали и [...] песници европски, као Бајрон” (СКЕРЛИЋ 2009: 129) – Стерија уз спјев „Слези...” спрема рукопис *Седмостручни цветак борећим се Грцима*, са личним поетичким печатом надахнутим препјевима грчких патриотских пјесама, три Риге од Фере и двије Корајеве (СКЕРЛИЋ 2009: 129), те двију са њемачког, аутора хеленофила К. А. Меболда (ПОПОВИЋ 2008: 147–152). Штампане *Седмостручног цветка* зауставља цензура која се боји да се револуционарни талас не прошири и на Беч, тако да је ово дјело, које се чува у Рукописном одељењу Матице српске, јавности приказано тек у наше доба. Мање стилски и мање правописно вјешти препјевци у *Седмостручном цветку...* и јесу платили дуг времену, али су ипак значајни због тематско-идејне сродности са неким познијим Стеријиним пјесмама. Поред очекиваних утицаја од класика те од класицистичкога круга заснованог око Лукијана Мушицког (СКЕРЛИЋ 2009: 134) – тада млађани пјесник се такође смјело „поиграва” метрима народне поезије: наизмјенично у непарним пјесмама осмерцима и седмерцима па онда седмерцима и шестерцима (СТЕРИЈА 2008: 124–125, 127–129, 135–137, 145–147), у парним деветерцима и осмерцима, па у осмерцима и шестерцима (СТЕРИЈА 2008: 125–127, 130–135, 138–144, 148–152). Служио се он, дакле, и деветерцем, у Срба једним рјеђим стихом (и у вуковским збиркама, рецимо, постоји тек пет пјесама у деветерцу) – па би већ и ово могло оспорити став оних који тврде да се Стерија држао „искључиво” утицаја античке културе.

„Моја женидба” (СТЕРИЈА 1931: 16–17), „Јеротика на моју књигу” (СТЕРИЈА 1931: 17–19) и „Лађица брака на мореплаванију живота” (СТЕРИЈА 1837)⁴, све објављене редом 1837. године – прве двије у „календару” *Винка Лозића*, а трећа у Тироловоме магазину *Уранија* (ТОКИН 1956б: 377, 378, 379) – односе се на питања брачног суживота и на питања љубави. Лирски субјекти „Моје женидбе” и „Лађице брака...” опрезнији су према питању тога суживота него онај из „Јеротике...”, а уз то је први и изразито заједљив док говори каква је жена најбоља за брак. „Лађица брака...” доноси и једну асоцијацију којом се Стерија касније служио и још (само) у позној пјесми „Раг” (СТЕРИЈА 2002: 29–30): брак као пловидба чији исход зависи од међусобних односа путника. Притом, „Јеротика на моју књигу” би се, уз то што у принципу јесте љубавна пјесма, могла сматрати и конвенционалном књишком посветом онога времена – мада се и у њој, као таквој, казује како ће књига лирског субјекта бити уз субјектову вољену, када то већ он не може. Касније ћемо се још враћати на помињање жена у пјесмама Јована Стерије Поповића.

Преплитање аутослика и хетеро-слика повећава се како пјесме интензивније настају – на самом почетку пјевања Стерија се бавио искључиво хетероимагинативним приказима, наслоњенима на бугарску историју, да би се већ са препјевом *Седмостручни цветак...* помало приближио и аутоимагинативном погледу, у смислу да је класични метар препјевао метрима српске народне поезије и да је за одлуку о препјевавању баш тих пјесама имао подлогу у свом мјешовитом, српско-грчко-цинцарском поријеклу. Временом аутоимагинативни приказ постаје све доминантнији: стално се у каснијим

4 Овом приликом захваљујемо др Милици В. Ђуковић, са београдског *Института за књижевност и уметност*, за указивање на то гдје се може пронаћи Стеријина пјесма „Лађица брака на мореплаванију живота”.

Стеријиним пјесмама, нарочито у двијема збиркама, преплиће са хетероимагинативним приказом, али, истовремено, како ћемо видјети, постаје доминантан, јер се сви други народи и сагледавају према Србима.

Сада ћемо се осврнути на овдје погодне пјесме из двају *Даворја*, која су цијела написана на доситејевском српском језику. Прва књига *Даворја* издата је предвуковским правописом и црквеном ћирилицом. Смрт је Стерију омела да и другу збирку тако објави, а њен приређивач Миодраг Матицки је *Даворје. Књигу другу* ипак издао осавремененим правописом, приближнијим данашњем „обичном” читаоцу. Стерија је једину за живота објављену збирку издао на онакав начин, не стога што је можда желио пркосити (у томе тренутку већ незаустављивом) духу вуковских реформи, него да посебно истакне, да нагласи како у служењу језиком и писмом средњовјековних српских повеља, те преписâ православних богослужбених књига, дубоко у српској традицији, јесте коријен и његовог стваралаштва. Истовремено му је био циљ и да укаже на то како се надахнута, а истинска поезија може стварати ван романтичарске помпе и заводљивог, али погубног одрицања од тековина које су Србе – историјски, културно, политички – и одржале кроз ропске вијекове. Што се, пак, тиче романтичара – мада не свих – неки српски „омладинци” су се тако, изреволтирани због покушаја Грка „da pred evropskom javnošću prikažu sebe kao jedine nosioce otpora turskoj vladavini” (РОПОВИЋ 1975: 50), пребрзо одрицали на Византији утемељене средњовјековне баштине и књижевности: они ће „pesničke korene svoga naroda tražiti jedino u usmenoj [...] poeziji čijim su se lepotama [...] opijali”. Међутим, ови који су то чинили нису схватили „da se stara [...] literatura [...] dobrim delom usmenim putem prelila u [...] narodnu poeziju” (РОПОВИЋ 1975: 50). Ипак се морало – али није – у круговима „позападњачене” и антиклерикалне „омладине”, никада потпуно приближене извору „народног духа”, узети у обзир да „je srpsko-vizantijska poezija u velikoj meri bila usmena”, а „[p]reko pojanja [...] i molitava [...] poznata i običnom narodu” (РОПОВИЋ 1975: 50).

Тих година када су настајале завршне пјесме *Даворја I*, као и многе из друге збирке – „поплава” стихова у часописима доноси извјештаченост, несхватања улогâ пјесништва у друштву, али и лажни патриотизам пун бусања у прса, нереалних жеља, позивања на обнову Душановог царства, мада су многи од тих „књишких револуционара” вољели прије да то неко други за њих уради. Жалосно јесте и, тад неријетко изражено, кроз стихове потпиривање мржње према инородним сусједима – умјесто да се смире тензије „подгријане” од Беча, Пеште и Карловаца, и да се како поступа у корист свих. Ово се посљедње може донекле сматрати и полемиком, и то не само са оним лошијим ауторима, него и са једним од најбољих, Бранком, који је током писања једног дијела Стеријиних каснијих пјесамâ још био жив, Бранком који је уза све – током претендовања „вуковаца” за превласт – и Стерију „подбо” у сатиричној алегорији „Пут”. Б. Радичевић је ратне 1848. написао стихове „Јуриш Србе, јуриш море, / На Маџаре, на злотворе!” (РОПОВИЋ 1975: 191), а сâм нити је ратовао, нити се трудио да се ситуација поправи. И отуда, такође, коријени Стеријинога разилажења са већ владајућом „струјом” – иако се његова генерација класициста приближила романтичарима, а и сâм Стерија са Вуком сарађивао, и умјетнички и научно. Стерију је, чини нам се, красило то да прије многих својих савременика схвати да сукоби на политичком и на културном плану могу довести до неповратнога. Уз то се, на оба плана подједнако, изнад других издизао његов смирен и одмјерен стих, без неразложних опаски и напада, без дрскости, без страсти, без помпе, без оних крупних ријечи из којих „сијева”. Његову „реторику” одликују: дискурзивност

и разгранатост богатих поетских реченица; позиви на мир и слогу, посебно у „властитим редовима”; те затим „осврти” на узроке многих српских невоља и погибелји, а нипошто не позивање да се са лица земље збришу они са којима нисмо у добрим односима: првенствено су нам „свијетли” примјери за ово пјесме „Српски народ и његова судбина” (СТЕРИЈА 1993: 55–67) и „Даворје на Пољу Косову” (СТЕРИЈА 1993: 80–92).

Баш као и рани сјјев „Слези Болгарије...”, и неке од пјесама из *Даворја* могу се сматрати и плачевима над невољама поробљених и угњетених – било да се ради о Србима под Турцима и Бечом и Бугарима под Турском, било да се ради о црнцима и Индијанцима под колонизаторима. Наиме, Стерија је од најранијих дјела, као што су *Седмостручни цветак...*, али и прве трагедије, па до краја живота, часно и поштено признавао тежње Грка и Бугара ка ослобођењу од туђина (СТОЈАНОВИЋ 2007), а у појединим пјесмама имао је разумијевања, те необично много поштовања, и за сродне мађарске тежње – мада Грци и Бугари нису били увијек наклоњени Србима, а Мађари практично нису никада. Кад год се радило о покушајима појединих народа да коме другоме ускрате неко право или да њихово добročинство злоупотребе, посебно што се тиче покушаја затирања културне баштине, те наметања окупаторске – из Стеријиних стихова нису „излазиле” ни клетве ни „букачки” изљеви бијеса, него искључиво „пјеснички протест” у име на разне начине угњетених и поробљених широм свијета. Ипак, и поред осјећања за балканске, словенске, европске и уопште свјетске народе, и поред једног (типично класицистички) космополитског гласа – Стерија се највише, и у поезији и у животу, освртао према српским питањима и за свој род залагао и изгарао.

У пјесмама „Изображенику” (СТЕРИЈА 1993: 98–99) и „Турци” (СТЕРИЈА 2002: 25–28) у извјесно сродство се још – као до тада веома ријетко у Срба – доводе и сљедећа страдања: вишевијековна Срба под Турцима, средњоамеричких Индијанаца под Пизаром у освит новог вијека, као и Мавара од шпанске инквизиције пред крај средњег вијека. У пјесми „Година 1848-а” (СТЕРИЈА 1993: 31–34) имамо, при самом њеном завршетку, и Стеријин горки коментар да Америка, која у томе тренутку тражи независност од Енглеске, сама има зао, робовласнички однос према црначком становништву. Миодраг Матицки (1993: 161) у коментарима уз *Даворје I* упознаје нас с тим да је закон о ропству у „земљи Колумба” (СТЕРИЈА 1993: 34) укинут тек скоро седам година послје Стеријине смрти. Ово све чак отвара могућност постколонијалнокритичкога читања ових неколико пјесама, у шта у раду ипак не бисмо „залазили”.

Пјесма „Изображенику”, да се држимо искључиво имагологије, почиње ријечима: „Зовеш ме глупим варваром, зашто? / Мисли што не знам крити, / Што таштим цвећем истину нагу / Незгодно ум ми кити” – али кључни јој, међутим, јесу средишњи стихови, у којима се „самјеравају” силници истоврсни, иако са два простора и из два раздобља:

*Кад Турчин робље продаје на тргу,
Безбожник он је и звер,
Кад ти за посао купујеш црнце,
Среће отвараш им двер.*

*Бајазит Турчин и Пизаро Шпанац
Сеју по свету јаде,
Је л’ бољи овај, Европа што њега
Азији првог даде.*

*Суровац тражи супарника јавно,
Правце забада му мач,
Ти крв полако, памуком сисаш,
Осмехом блажиш му плач
(СТЕРИЈА 1993: 98–99)*

Завршетак ове пјесме је у знаку отпора „простака” (у ствари: особе која се не повинује узурпатору и ништитељу, те због тога смета туђину) према наметању „просвјећивања” таквог да оно подразумијева давање свега свога, своје баштине, па и својих живота, у замјену за – потпуно затирање, што од почетка јесте намјера окупатора.

Истовремено се у Стеријиној поезији у цјелини истиче и како вриједност било којега од поробљених народа нипошто није мања од вриједности и заслуга тирана, који су врло дрско узели (узимали) себи за право да оштро, потпуно искључиво и нимало исправно посматрају односе између „нас” и „њих” („Нас” и „Њих” из угла тиранина – у смислу културног, политичког и друштвеног развоја, тј. наводног „заостајања у развоју” чак и духовног, али, ипак, све то са прикривеним циљевима: економске користи, сурове експлоатације, као и заузимања што више (туђих) територија). Стерија је, тако, прилике у далекој Америци (према робовима) и у инквизиторској Шпанији, током средњег вијека (против Мавара), у име разумног дијела човјечанства, самјеравао и доводио у везу са турским зулумом на нашим просторима.

Даље, врло слободарским и родољубивим идејама, те сродним мотивима и темама раног „препјева” *Седмостручни цветак борећим се Грцима*, као и сродној полиметрији, враћа се Стерија у зрелом добу, када објављује најдужу пјесму у свом пјесничком опусу, спјев „Марко Бочарис” (СТЕРИЈА 1993: 36–45), који говори о јунаштву и о погибији једног од вођа у борби Грка за њихову независност од Турака (ЈОВАНОВИЋ 1956: 180). Поменути Марко Бочарис није био чисто Грк поријеклом, него Сулиота, човјек из хришћанске заједнице мијешаног грчко-арбанашког поријекла (МАТИЦКИ 1993: 163). Сâм Стерија је био унеколико сродан Марку Бочарису, у смислу да се и код њега радило о мијешаном поријеклу – Срби и Грко-Цинцари, спрам Бочарисових Грка и Арбанаса (СТОЈАНОВИЋ 2007) – те да је и сâм, као Бочарис, до посљедњег даха радио за добробит оних којима је припадао, без користољубља, са непатвореним родољубљем (МАТИЦКИ 1993: 162), а уз то, ни један ни други нису заборављали друге компоненте својих поријекла. Занимљиво је како је Стерија добро познавао и неке историјско-етнолошке особености – оvdје у вези са ратним одзивима (тј. лозинкама) Сулиота, „Цељети” и „Јекуре”, који су укомпоновани у пјесму (СТЕРИЈА 1993: 43). „Цељети” значи „који си ти”, док „Јекуре” означава „леш”, „а у пренесеном смислу човека који се одлучио на тако сигурну смрт, да се већ и сâм сматра за мртваца” (МАТИЦКИ 1993: 164).

Стерија се, по узору на оне из *...Винка Лозића...* и на оне из магазина *Уранија*, у неким каснијим пјесмама осврће на породичне односе, али и на „моду” која млађе „вуче” према отуђењу од коријенâ, те од спознаје о њиховој вриједности, те потреби његовања и очувања. Пропагира се у Стерије, дакле, и насушна борба за очување српске традиције, културе и историје – упркос „моди”, или неморалним законским прописима. У цјелини, пјесма „Рат” (МАТИЦКИ 1993: 29–30), чији ћемо један сегмент поменути и у наставку, садржи паралелно сагледавање, те поређење ратних сукоба

широм Европе са трвењима у породичном животу. Тематски и идејно друкчија, засебна, јесте пјесма „Божић” (МАТИЦКИ 1993: 15). У њој се критички сагледавају: погрешна схватања српских обичаја, њихово „секуларизовање” и „западњачење”, али и – међу многим (не само млађим) људима „опијеним” европском „модом” – грубо банализовање обиљежавања најзначајнијих вјерских празника. У овој пјесми се релације попут: „стари – млади”, „обичаји – ’мода’”, „вјерско – секуларно”, „мирбожење – балови”, „пијукање – соаре”, „ново – старо”, „некада – сада”, „(про)српско – (про)западно” – па и: „раније” зима „оштра” насрам једној „новој”, „блажој”, зима која као да се сама „солидарисала” са „духом времена”, никако не могу једне другима приближити, будући да, према иронично датим стиховима, „Све култура сад умекша, и зиму и нрави. / Пак и старе обичаје дух времена дави”. Чак се у овој пјесми експлицитно истиче да помодарима и „Српство смрди”, а за појединце је чесница симбол врачања. Ипак, пјесма „Божић”, као ни друге Стеријине, није усмјерена против омладине у цјелини, нити против разумног и оправданог прилагођавања „новоме добу”: усмјерена је против (п) описаних непромишљених тежњи појединаца ка затирању властитог идентитета или ка погубном прилагођавању карактера, мишљења и навика, према пролазним потребама и тренутној „моди”; те против одбијања појединаца да прихвате како то одрицање једва чекају лажни другови (који се махом свога не одричу да се гдје „уклопе”, што такође „помодари” из српског рода не виде, или одбијају да се освијесте).

У пјесми „Божић” се већ појашњено одрођавање српске омладине, поред тек стасалих момака, односи и на младе жене, на чије се коментаре о свом роду и његовим обичајима лирски субјекат ове пјесме веома оштро осврће. Од младих – како то у Стерије стоји – „фрајли”, „кокица” које се „раколе”, „помодарки”, потичу веома злураде опаске како традиционални поздрав „Христос се роди”, заправо, више „није по моди”, а да је слама која би послужила за „пијукање”, заправо, „искључиво” једно могуће легло бува, те да притом „собу грди” (ИСТО: 15). Управо ово двоје у пјесми „Божић” узрок је потоњем коментару лирског субјекта како (појединим) омладинцима Српство смрди.

Даље, кроз Стеријину пјесму „Гробље” оно гесло из 1789. године – „братство, једнакост, слобода” – „провучено” кроз стихове „Оћеш слободу? наћи ћеш у гробу”, „Тражиш једнакост? та под земљом влада” и „Тражиш ли братство? у гробу га тражи” (СТЕРИЈА 1993: 23) схватамо и као стиховани критички осврт на погубни расплет догађаја заснованих на примамљивоме идеалу „свеслободе и права” током 1789. године, да би се све асоцијативним путем и тражењем универзалнога повезало и са догађајима из 1848. и 1849. година што су горки „печат оставиле” и у неким другим Стеријиним пјесмама (ИВАНИЋ 2011: 157).

Многе историјске теме у Стерије јесу и инспирисане Рајићевом *Историјом...*: Немањићи, успон и пад Душановог царства, Косово, Бранковићи; али се код Стерије спомињу и покушавају схватити и људи и догађаји са других европских и свјетских простора (ПАЈОВИЋ 2013: 522, 523, 524). У појединим од ових пјесама било је и неких семантички важних исправки у односу на верзије из часописа у којима их је Стерија раније објављивао. Тако се у „Спомену Видова дана” раније говорење о судбини – која је мање мотивисана ако се узима било за узрок српске пропасти 1389. и каснијег губитка царства, било за узрок пада Римског царства – у верзији из *Даворја I* мијења у „Све раздора сруши власт” (в. ФЛАШАР 1986: 392–393). Дакле, поручује се – директно у овој, а индиректно и у низу других пјесама – да су многи народи кроз историју били потлачени и да им је промијењено друштвено-државно уређење, или су изгубили многе

територије, и стога што су и сами допринијели својим невољама и страдањима, тиме што је многи волио више „служит и Турчину [па и ком другом туђину, освајачу – Б. Ђ.] / него да му влада брат” („Српски народ и његова судбина”), што су пороци и страсти завладали толико да су се, кроз историју, зарад жеље за освајањем чега, или зарад борбе за престо, у помоћ позивали и странци, неријетко још јуче љути непријатељи (ПАЈОВИЋ 2013: 522, 523). Ни Срби нису изузетак од тога, као што нису били ни Византија ни Рим. Што се самих Срба тиче, Стеријини стихови нарочито критикују једног од у народу највише слављених српских владара, цара Душана Силног, и то у низу пјесама у обје збирке, чак и у оним „хорацијевским”. Иако тек један од многих који је заборавио и да је и сâм смртан и да ће једном свакоме на тас сва дјела – због великог трага (уопште) у историји међу бољим је примјерима. У Стерије је он, цар Душан, најприје оцеубица („Спомен Видова дана” (СТЕРИЈА 1993: 24–28), „Даворје на Пољу Косову” (ИСТО, 80–92)), а онда и неко ко због „сујетне славе” поткопава Византију као темељ духовности, а не ради на пријекно потребном уједињењу Јужних Словена исте вјере и тако њиховом спасу од Угара, Турака (ПАЈОВИЋ 2013: 523) и других угњетача („Стефану Душану” (СТЕРИЈА 2002: 19–21)).

Насупрот овоме, многи од Стеријиних стихова ипак нуде и „излаз”: позива се у њима на учење из својих и туђих грешака, те на јединство и слогу упркос свему: „Буди Србе Србу друг” („Спомен Видова дана” – (ИСТО 1993: 27)), а све уз поруку: „Нека Српство буде славно / Ма се хвала од вас крила” („Мојим песмама” – (ИСТО: 15)).

Пјесме као „На смрт једног с ума сишавшег” (СТЕРИЈА 1993: 20–21) јесу или лирски „одраз” сурове српсковојвођанске стварности током пете деценије 19. вијека или „одраз” опште духовно-политичке „климе” у Европи и свијету онога раздобља. Стихови о двије године биједи чак индиректно говоре о револуцији од 1848. до 1849. године, револуцији током које је тадашњи српски патријарх Јосиф Рајачић отежа(ва)о живот сународницима, предводећи их на према туђину снисходљив начин – стално, од Беча до Пеште и обратно, мијењајући савезнике и стране у сукобу, од ситуације до ситуације, али и омогућавајући да, зарад непостојаног и неискреног примирја, српским епархијама администрирају странци, конкретно црквени великодостојници румунског поријекла. Друштвеном ситуацијом током револуције подстакнута јесте и веома суморна пјесма „Гробље” (СТЕРИЈА 1993: 22–23); али, унеколико, и завршна два епиграма из *Даворја I*, под насловима „Српском политику” (СТЕРИЈА 1993: 117) и „Српска слога (1849)” (СТЕРИЈА 1993: 118).

С обзиром на помињање српског политичара у наслову и царске руске власти и уопште страних сила у првом стиху, и епиграм „Српском политику” могао би се унеколико посматрати из имаголошког угла. Овај епиграм, а посебно његов други (и завршни) стих „Само што сам мислиш тешко ти бива знати”, у Стеријином поетском опусу могао би да функционише и као (још) једна, уистину помало утопијска, опомена тадашњим српским властодршцима – мада је ова опомена и универзална, те невезана за конкретно раздобље и конкретан простор – да ипак током бављења пре(д)узетим дужностима и надлежностима размисле какве би одлуке биле понајбоље за властити народ у датоме тренутку, према постојећем развоју ситуације, а не да слијепо у свој систем вриједности и у своје уређење преносе и оне замисли које не одговарају ни „духу” властитог народа ни политичким приликама на том простору на ком његов народ живи.

Поред Срба, Бугара, Мађара, Турака, Грко-Цинцара, Арбанаса, и са њима у везу

доведених Индијанаца, Мавара, Шпанаца, Енглеза (Американаца), Руса, Африканаца – Стерија се накратко у пјесми „Спомен путовања по дољним пределима Дунава” (СТЕРИЈА 1993: 17–19), али и умногоме поново у вези са Србима, „осврће” и на Румуне и Влахе, почесто, према тадашњем обичају, као синонимне једне другима. Посебно се то у таквим такорећи балканолошким прегледима односи на двије Стеријине фусноте које прате ову пјесму, тј. њене стихове бр. 16 и бр. 18 (СТЕРИЈА 1993: 17). Фусноте у коначној верзији пјесме гласе овако „Србљи и Власи баснослове о чудесима, која је Јоргован у Мехадијским топлицама починио”, те „Око Мехадије како с ове, тако и с оне стране, у Влашкој, брда, реке и села имају онајвише српска имена”, док нас Миодраг Матицки (1993: 164) упућује на то да је у другој фусноти раније верзије пјесме умјесто ријечи „имена” стајало „наименованија, премда се [у тренутку писања те биљешке – Б. Ђ.] врло мало Србаља налази”. Дакле – Стерија се у стиховима под бројевима 16 и 18, те у фуснотама које их прате, дотицао и питања српског становништва које је сасвим извјесно такође оставило трага на простору на којем их касније више нема, него су иза њега остали тек топоними и преживјеле легенде.

Поред наведенога, у подтексту Стеријиних пјесама посвећених владици Стефану Поповићу – индиректној жртви револуције у Угарској – насловљеним као „Владика Стефан Поповић (6. јануар 1849)” (СТЕРИЈА 1993: 102–103) и „Надгровије Стефана Поповића, владике вршачког” (СТЕРИЈА 1993: 109) налази се поменуто препуштање епархија Румунима. Међутим, у пјесмама нећемо наћи те податке, него се у Стерије смирено, скрушено и стога још трагичније, „представља” наслућивање страдања и страдање једног савјесног владике – не због Румуна директно, него због Срба који су донијели пропис о уклањању владике Стефана. Притом се и свима, а посебно Србима, у завршном стиху „Надгровија Стефана Поповића...” указује како „на небу правда сваком суди” (СТЕРИЈА 1993: 109).

Дакле, у суштини, Јован Стерија Поповић и критике на рачун других народа упућује тек онда када Србима жели указати на то како се не би требало поводити за лошим примјерима из свијета, већ да треба промислити шта је коме заиста најбоље.

Даље, у Стеријиним збиркама нема много пјесама у којима се, између осталог, говори и о женама (чак ту рачунајући и пјесме „Божих” и „Раг”), а поготово нема много оних које се могу тумачити имаголошки. Ипак, и ове су умногоме подређене Стеријиној замисли како би српски род требало да дјелује за своје добро – а како, међутим, не.

Издвојмо овдје и неке Стеријине „натписе” (СТЕРИЈА 1993: 113–114) (СТЕРИЈА 1993: 60) и епиграме (СТЕРИЈА 1993: 115–118) (СТЕРИЈА 1993: 61–63), а уз то још и пјесме „Божих” (СТЕРИЈА 1993: 15) и „Раг” (СТЕРИЈА 1993: 29–30). Као и у „Лађици брака на мореплаванију живота” – и у појединим „натписима” и епиграмима имамо савјет о потреби за усклађеношћу супружника и када су околности путовања немирне, док неслога може отежати и ону наоко најповољнију ситуацију. Неке Стеријине по броју стихова краће пјесме, дакле, дају и „рецепте” за одржање мира и суживота: у осмом епиграму из *Даворја II* тако имамо поруку да добра дјела „боље красе” од топаза, те да су мудре ријечи приличније од бисера, а да, пак, човјек може умилношћу више постићи него уз било шта материјално. Даље, као савјет свој (српској) омладини – други епиграм II збирке *Даворја* казује да украс и „лепота жене јест тиха њена кроткост” те да она која је „права” јесте мужа срце, „куће душа, а дечице мајка”. Са женом таквих особина – а у Стерије, да се након психолошке карактеризације задржимо накратко и на националној припадности, то је и Српкиња, као што видимо у српскородољубивом

деветом „натпису” из прве збирке *Даворја* – права је срећа и уз њу тако, дакле, „веселје цвета”. Ако је заједница складна, онда су симпатичне и примједбе као „Неудате невести завиде лепојке, / А удате уздишу што нису лепојке” (епиграм бр. 3, прва збирка *Даворја*) или „Младост л у д о с т, кажу људи, стари младе куде / Али зато сви волимо младе, ма и луде” (епиграм бр. 1, прва збирка). Није ту било згорега ни рећи да „Срце лепо и чисто највеће је благо” (епиграм бр. 11, прва збирка), а није такође несимпатична ни опаска како се на свадбама младенци „радују, кад добију у јарму другара” (епиграм бр. 4, прва збирка) – мада би се посљедње наведени стих чак могао (про)тумачити и у једном потпуно супротном значењу. Ипак, игра ријечима заснована на повезивању ријечи „жена” и „жежена” – дата у епиграму бр. 6 из друге књиге *Даворја* – већ би нас могла опоменути на то како је када се односи почну нарушавати. У другом дијелу пјесме „Рат” описује се брачни немир, који често надвлада првобитне: срећу, склад и благостање. И ови епиграми, као и претходно наведене пјесме са породично-брачном тематиком – укључујући и пјесму „Рат”, у цјелини јесу такође у вези са субјективним интегралним виђењем српског рода, као и са његовом жељом да се Срби једном уједине у сваком погледу, да се за општу добробит сва трвења између њих једном засвагда оставе по страни. Уосталом, и у претходно истакнутим поетским погледима на жену се ово очитује: Српкиња јесте најидеалнија као жена, али и она само ако је кресе разноврсне врлине и ако је, при томе свему, одгојена, васпитана да поштује традицију, обичаје, вјеру, културу свога рода, и да их, уз то, и одржава на високој цијени – мада би и муж требало да води рачуна да „жена” не постане „жежена”, а брак да не постане бродолом, на шта, такође, упућују поједине од Стеријиних пјесама (опет се присјетимо и „Лађице брака на мореплаванију живота”).

3. Закључак

У овом раду покушали смо протумачити поезију Јована Стерије Поповића са имаголошког аспекта, тј. да пробамо у оквиру Стеријиних пјесама сагледати какву представу, какво виђење они који се по неком критеријуму идентификују на један начин имају о онима који себе одређују као припадници неке друге групе „формиране” по истом критеријуму, али и какву представу о себи и себи блиским имају поједини припадници те исте групе о којој говоре. Представу оног што је друкчије од нас (неки примјери су: инородни у односу на Србе, иновјерни наспрам православаца, старо наспрам младога, жена наспрам мушкарца итд.) називамо „хетеро-сликом” (или хетероимагинативним приказом), а представу онога што јесмо или што барем сматрамо да јесмо, називамо „аутосликом” (или аутоимагинативним приказом). Термини „хетеро-слика” и „аутослика” семантички произлазе из термина „слика”, синонимном термину „представа” – у суштини се имагологија као дисциплина не бави ониме што је стварна ситуација „на терену”, па ни тиме каква је она некада била, него управо оним што и на који то начин поједини припадник једне скупине мисли како о неком другом припаднику исте, његове скупине, тако и о припаднику неке друге скупине. То важи не само онда када, на примјер, Србин „сагледава” Мађара, православац католика, мушкарац жену, него, међутим, и онда када припадник једне групе „посматра” некога другог појединца из исте, „његове” групе. „Слике”, дакле, ипак нису реално стање ствари, већ практично увријежена, стереотипна виђења некога.

Пошто у вези са Стеријиним дјелом уопште, па тако и у вези са његовом поезијом,

нема критике засноване на имаголошком приступу – за потребе истраживања послужили смо се имаголошким радовима о другим дјелима српске књижевности. Служећи се имаголошким теоријским поставкама, у Стеријиним пјесмама које се могу посматрати из тога угла сагледали смо слике припадника других нација у односу на пјесникову и на субјектову српску; према женама, а посебно према Српкињама; у самјеравањима Срба према себи, а представљање жена у Стерије јесте уско повезано с овим.

Стеријин поетски опус своди се на: латинско ђачко стихотворство, пригодне пјесме на „славјанском”, препјев револуционарних пјесама, неколико њих за шаљиво-сатиричне публикације (...*Винко Лозић*...), неколико у Тироловој *Уранији*, те невелик корпус оних спреманих за *Даворја*. У свим раздобљима његовог стварања бар у мањем обиму можемо наћи стихове који се могу тумачити на начин одређен насловом. Ипак, тај корпус је у односу и на то мали, али и на основу тако малог броја пјесама настојали смо да се осврнемо на постојање слика о: Србима, Бугарима, Мађарима, Турцима, Грко-Цинцарима, Арбанасима – као и са њима, а понајприје са Србима, у везу доведенима Индијанцима, Маврима, Шпанцима, Енглезима, Американцима, Русима, Румунима, Власима, као и Африканцима. Унеколико се имаголошки Стеријина поезија односи и према женама, али и у овоме случају је слика подређена општој идеји о потреби да се Срби у цјелини уједине у култури, вјери, традицији, узајамном поштовању, поштовању људских вриједности, тако да се у суштини и овај аспект може свести на приказивање слика, тј. виђења о појединим народима. Српкиња је у овим пјесмама најидеалнија као жена (за заснивање породице), али и она само ако је кресе разноврсне врлине и ако је, притом, одгојена, васпитана да поштује традицију, обичаје, вјеру, културу свог рода, и да их, уз то, одржава на високој цијени – мада би и муж требало да води рачуна да „жена” не постане „жежена”, а брак да не постане бродолом, на шта упућују поједине Стеријине пјесме. Даље, што се тиче сагледавања народа из имаголошке перспективе, примјетно је да се преплитање аутослика и хетеро-слика повећава како пјесме све интензивније настају – на самом почетку пјевања Стерија се бавио само хетероимагинативним приказима, наслоњенима на бугарску историју, да би се већ са препјевом *Седмостручни цвјетак борећим се Грцима* приближио аутоимагинативном погледу, у смислу да је класични метар препјевао метрима српске народне поезије и да је за одлуку о препјевавању баш тих пјесама имао подлогу и у свом мјешовитом, српско-грко-цинцарском поријеклу. Аутоимагинативни приказ временом постаје све доминантнији: стално се у каснијим Стеријиним пјесмама, нарочито у двјема збиркама, преплиће са хетероимагинативним приказом, али, истовремено, како смо видјели, постаје и остаје потпуно доминантан, јер су сви други народи „сагледавани” наспрам Срба. Притом се самим Србима упућују позиви на слогу и суживот. Стерија је и (пјесничке) критике другим народима упућивао тек када је, првенствено Србима, желио указати на то како се не треба поводити за лошим примјерима из свијета, већ да треба промислити шта је коме заиста најбоље.

Цитирана литература

ЖИВАНЧЕВИЋ-СЕКЕРУШ 2009: Живанчевић-Секеруш, Ивана. *Како (о)писати различитост? Слика Другог у српској књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2009.

- ИВАНИЋ 2011: Иванић, Душан. „Јован Стерија Поповић”. У: *Ка генези српске поезије. Огледи и студије*. Београд: Лицеј, 2011, 151–162.
- ЈОВАНОВИЋ 1956: Јовановић, Слободан А. „Страни одједи у Стеријином делу”. У: [Зборник] *Књига о Стерији* [Уредници: Бранислав Миљковић и Милан Ђоковић]. Београд: СКЗ, 1956, 177–220.
- КОСТАДИНОВИЋ 2016: Костадиновић, Александар М. *Слика страног света у српском путопису XIX века. Докторска дисертација*. [Ментор: проф. др Горан Максимовић] Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2016. <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/7078/Disertacija6430.pdf?sequence=6&isAllowed=y>. 10. 3. 2023.
- КОСТИЋ 1982: Костић, Ђорђе С. „Песнички почеци Јована Стерије Поповића”. У: [За издавача: проф. др Радмила Пешић] *Научни скуп слависта у Вукове дане II/I*. Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету Универзитета у Београду, 1982, 127–132.
- МАТИЦКИ 1993: Матицки, Миодраг. „Коментари”. У: Јован Стерија Поповић. *Даворје* [Приредио: Миодраг Матицки]. Вршац: КОВ, 154–180.
- НОВАКОВИЋ 2019: Новаковић, Јасмина. *Имаголошки аспекти путописа Љубомира Ненадовића. Завршни (мастер) рад*. [Ментор: проф. др Жељко Милановић] Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2019. http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punigrad/Master_rad_20190910_skj_270019_2017.pdf. 5. 4. 2023.
- ПАЈОВИЋ 2013: Пајовић, Софија. „Идеја националног код Стерије у 'Даворју' и 'Родољупцима'”. Нови Сад: *Летопис Матице српске, књига 492, свеска број 4*, 2013, 515–529.
- ПОПОВИЋ 2008: Поповић, Исидора. *Књига Стеријиних рукописа. Рукописна оставитина Јована Стерије Поповића у Матици српској*, 2008. Нови Сад: Матица српска.
- РОРОВИЋ М. 1975: Popović, Miodrag. *Romantizam II. Drugo, skraćeno i prerađeno izdanje*. Београд: Nolit, 1975.
- СКЕРЛИЋ 2009: Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: „Антологија српске књижевности”. Пројекат дигитализације класичних дела српске књижевности Учитељског факултета Универзитета у Београду, 2009, 20. 3. 2022.
- СТЕРИЈА 1837: Поповић, Јован Стерија. „Лађица брака на мореплаванију живота”. У: [Издао: Д. П. Тирол] *Уранија. За годину 1837*. Београд: Књажеско-српска књигопечатња. <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=5453&m=2#page/208/mode/2up>, 1. 4. 2022, 165–166.
- СТЕРИЈА 1931: Поповић, Јован Стерија. „Песме”. У: Јован Ст. Поповић. *Целокупна дела. Књига четврта* [Приредио: Урош Џонић]. Београд: Народна просвета, 1931, 3–145.
- СТЕРИЈА 1993: Поповић, Јован Стерија. „Песме”. У: *Даворје* [Приредио: Миодраг Матицки]. Вршац: КОВ, 1993, 15–119.
- СТЕРИЈА 2002: Поповић, Јован Стерија. „Песме”. У: *Даворје. Књига друга* [Приредио: Миодраг Матицки]. Вршац: КОВ, 2002, 13–67.
- СТЕРИЈА 2008: Поповић, Јован Стерија. „Седмостручни цветак борећим се Грцима”. У: Исидора Поповић. *Књига Стеријиних рукописа. Рукописна оставитина Јована Стерије Поповића у Матици српској*. Нови Сад: Матица српска, 2008, 147–152.
- СТОЈАНОВИЋ 2007: Стојановић, Миодраг. „Стеријина балканологија”. У: [Зборник]

Јован Стерија Поповић: 1806–1856–2006 [Уредник: Љубомир Симовић]. Београд: САНУ, 2007, 147–157.

ФЛАШАР 1986: Флашар, Мирон. „Уз Стеријино ’Даворје’”. Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига 34, свеска број 3*, 1986, 357–420.

Boris A. Ćorem

IMAGOLOGICAL ASPECTS OF JOVAN POPOVIĆ STERIJA'S POETRY

Summary

In this paper, we tried to interpret the poetry of Jovan Popović Sterija from the imagological aspect, i.e. we tried to see within Sterija's poems what kind of view those who identify themselves in one way according to a certain criteria have about those who define themselves as members of the other group which is “formed” according to the same criteria. Additionally, we will analyse what kind of idea they have of themselves and those close to them – the individual members of the same group they are talking about. Therefore, “hetero-image” is the representation of what is different from “us” (foreign versus Serbs, converts versus Orthodox, old versus young, women versus men...), but “auto-image” is the representation of what we are or what we think we are. The terms “hetero-image” and “auto-image” semantically derive from the term “image” – in essence, imagology as a literary and cultural discipline does not deal with what the real situation is “on the ground”, nor with what it used to be, but precisely with what and in what way an individual member of a group thinks about another member of the same group, as well as about a member of other groups. The “images” are not the real state of affairs, but established, stereotypical views of someone. In relation to Sterija's work in general, and also in relation to his poetry, there is no criticism based on the imagological approach. Using imagological texts about other works, in Sterija's poems we (which can be viewed from that angle) looked at images of: members of other nations in relations to (the poet's and the subject's) Serbians; towards women, especially Serbian women; in comparisons of Serbs towards themselves, and the representation of women in Sterija's works is also closely related to this. In the context of the imagological approach to Sterija's poems in general, the following could be said – in all periods of his creation, at least on a smaller scale, we can find verses that can be interpreted in a way determined by the title as well. Nevertheless, that corpus is very small in relation to that, but even on the basis of such a small number of poems, we tried to adequately refer to the evident existence of images about: Serbs, Bulgarians, Hungarians, Turks, Greeks, Aromanians, Albanians; Native Americans, Mauers, Spaniards, Americans, Russians; Romanians, Vlachs; Africans... To some extent, Sterija's poetry refers to women as well, but even in this case the image is subordinated to the general idea of the need for Serbs as a whole to unite in culture, religion, tradition, mutual respect, respect for human values, so that in essence this aspect can ultimately be reduced to showing pictures of individual peoples. In those songs, the Serbian woman is the most ideal woman, but only if she is adorned with various virtues and if, at the same time, she was brought up to respect the traditions, customs, religion, and culture of her nation. Furthermore, as far as the perception of peoples from an imagological perspective is concerned, it is noticeable that the interweaving of auto-images and hetero-images increases as the poems become more

intense – at the beginning, Sterija dealt exclusively with heteroimaginative representations, based on Bulgarian history, to *The seven-fold flower* - brought closer to the self-imaginative view, because he used the classical meter with meters of Serbian folk poetry and that his decision to write those poems was based on his mixed, Serbian-Greek-Aromanian origin. Over time, the self-image becomes more and more dominant: in later poems, especially in his two poetry collections, it intertwines with the hetero-image, but it becomes completely dominant, because all other peoples are viewed according to the Serbs.

Keywords: poetry of Jovan Sterija Popović, imagology, cultural history

Дуња Соколовић¹
 Универзитет у Нишу
 Филозофски факултет
 Департман за србистику

УДК 821.163.41.09-34 Павић М.

ИЗВРНУТА РУКАВИЦА МИЛОРАДА ПАВИЋА: ПАЛИНДРОМСКА СТРУКТУРА И АКТИВНИ ЧИТАЛАЦ

Приповетку „Изврнута рукавица” Милорада Павића посматрамо као један од лудолошко-наративних аспеката поетике аутора због специфичног облика палиндромске структуре као језичке и наративне игре коју успоставља са читаоцима. Непостојање посредне везе између приповедача и реципијента укида могућност појаве наратора у ужем смислу, те он бива активиран тек посредством маркера палиндрома, када постаје имплицитни или емпиријски читалац. Кретањем путем палиндрома, читаоци прелазе исте стазе као и књижевни ликови, па тако менталним мапирањем света приче у могућности су да искусе урањање у свет приче (*immersed reading*). Откључавању загонетке позиције читаоца у палиндрому настојимо да приступимо као активни читалац, у ингарденовском, изеровском, а пре свега павићевском значењу речи.

Кључне речи: активни читалац, палиндром, урањање, палиндромиста, имплицитни читалац, емпиријски читалац

1. Увод и теоријски приступ

И без дубљег улажења у поетику књижевног дела Милорада Павића, на основу синтагми које га одређују у историји књижевности као што су „први писац трећег миленија” (према Р. Поповићу), писац „нове текстуалности” (према А. Јеркову), „отворено дело” (и релација са књижевнотеоријским и књижевноуметничким стваралаштвом У. Ека), „дело – отворени лавиринт” (према Д. Живковићу), „активни читалац” (према: А. Татаренко, М. Бојанић Ћирковић), а које попут лајтмотива „протичу” огледима, студијама и монографија о делу овог писца у нашој земљи и свету, ствара се хоризонт очекивања – неочекиваног. У складу са тим је и приповетка која је предмет анализе у овом раду. „Изврнута рукавица” изнова загонета читаоца од наслова – смернице за читање, преко бројних интертекстуалних релација, до контекста у којем настаје и у којем се публикује (према њој је читава збирка добила назив). Алузијана стратегије читања, евидентна у самом наслову, легитимише приступ овој приповеци као *mise-en-abyme*² Павићеве поетике. Стога ћемо настојати да анализом укажемо и на специфичности ове приповетке, као и на општа места Павићеве поетике. Пре свега, приступћемо јој као активни читалац у ингарденовском, изеровском, а пре свега павићевском значењу речи; следићемо смернице читања, али и сажимати по свом нахођењу; урањаћемо и тражити њене скривене наративне рукавце; пре свега, настојаћемо да јој приђемо *стваралачки*.

¹ d.sokolovic-16070@filfak.ni.ac.rs

² „*Mise-en-abyme* је текст-огледало, [...] мини наратив који представља огледање текста у суб-тексту” (РОДИЋ 2015: 206, 210)

2. Опште одлике наратива приповетке „Извртута рукавица”

Апелативни наратив јесте „сваки облик наратива који се конструише путем експлицитне комуникативне ситуације, односно апострофирањем наратора” (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2011: 303), он подразумева профилисање другог – кроз експлицитна или имплицитна позивања читаоца да боље разуме текст, па тако урони у њега. Стога је разумљиво да је оваква приповедачева особина заправо потекла од културе истовременог присуства казивача и слушалаца, још из периода усменог преношења, од када је ово постала конвенционална форма приповедања (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2011: 305). Интересовање за овакву форму приповедања постало је нарочито популарно почетком седамдесетих година двадесетог века, појавом модерне теорије рецепције, чијим се оснивачима сматрају Изер, Јаус, Вајнрих и други (ЈАНИЋИЈЕВИЋ 2019: 116).

Мимо књижевнотеоријских разматрања, енкодираном ТИ намењена је важна функција у процесу структурирања, те читања књижевноуметничког текста. О њој, тачније о уписаном читаоцу на првом дијегетичком нивоу – наратору, нарочито треба расправљати у Павићевом делу. Статус читаоца у романима М. Павића био је и остао предмет многих истраживања и научних радова, о чему је писано у раду о Павићевој теорији читања (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2015: 163); листа текстова о Павићу може се видети и на званичној страници који уређује књижевница Јасмина Михајловић³. Поглавље о статусу читаоца у дисертацији М. Б. Ћирковић пружа нам информације о Павићевој новој текстуалности, његовом отвореном делу и читаоцу у интертекстуалној мрежи, што ће бити од нарочите користи за овај рад (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: 209–220). „Чини се да нико у српској литератури није толико водио рачуна о свом читаоцу, као што је то чинио Милорад Павић” – Милентије Ђорђевић започиње поглавље о примењеној естетици рецепције.⁴

Аутор наводи да му се „он обраћа, саветује га, појашњава му нејасно [...], а понекад се са њим безазлено шали”, што указује на експлицитно присуство наратора. Иако аутор ове студије, као и поменута ауторка, углавном говоре о читаоцима *Хазарског речника*, налазимо да је ситуација у овој приповеци знатно другачија, па се самим тим разликује могућност идентификовања наратора.

Заразлику од приповедања у *Хазарском речнику* као Павићевом репрезентативном делу, у „Извртутуј рукавици” оно није самосвесно, па самим тим не постоје директни знаци наратора. Коментари се, дакле, не појављују, стога не постоји ни посредна веза између приповедача и реципијента (као што је често случај у Павићевим делима), што укида могућност појаве наратора у ужем смислу. У ширем смислу, иако нема текстуалне конструкције наратора, односно стереотипног апелативног наратива – читаоци се не осећају запостављено. Они у тексту бивају активирани као имплицитни или емпиријски читаоци, о чему ће бити више речи у наредном поглављу.

3. Палиндром као стратегија урањања

Приповетка „Извртута рукавица” не поседује апелативни потенцијал по конвенционалним стереотипима. Заправо, она је грађена на специфичан палиндромски

3 В. сајт: <https://www.khazars.com/index.php/sr/recepcija/ii-2/tekstovi-o-pavicu.html> (9. 9. 2022)

4 В. сајт: https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/11_pkp_djordjevic.html (9. 9. 2022)

начин – техником преокретања приче од њене средине, где се след догађаја понавља од краја ка почетку, те даје једну заокружену, извртуту целину (одатле и сâм назив приповетке).

С. Рајичић Перић у својој дисертацији говори о палиндрому као језичкој игри у ужем смислу, заједно са неологизмима, досеткама, хомонимима, синонимима и сл. Ауторка наводи да језичка игра може бити заснована на звуковним и визуелним елементима језика (РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ 2016: 115). Имајући у виду лудолошко-нарративне аспекте дела Милорада Павића (ЈОЦИЋ 2019: 199) није случајно за ову приповетку изабрао форму која се најчешће јавља у енигматском облику⁵: у Павићевим жанровским опредељењима можемо наћи „ванкњижевне форме лексикона, укрштених речи, приручника за гатање” итд. (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2015: 167). Изабрана палиндромска форма приповетке има за циљ управо обликовање активног читаоца, који према Ингарденовом ставу има задатак да обухвати све слојеве у тексту, а касније добија улогу учесника стваралачког процеса у теорији рецепције (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: 51).

Интенција имплицитног аутора стварањем палиндрома јесте стварање менталне симулације, која за последицу има „ментално мапирање света приче, кретање стазама које прелазе књижевни ликови”. Оваква идеја апсорпције у когнитивној наратологији обележена је као ураћање (*immersed reading*) (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: 187). Ситуирање у имагинарне ситуације наратива приповетке „Извртута рукавица” неопходно је ради активирања емпиријског читаоца, о којем ће бити речи у наредном поглављу.

4. Палиндромиста као имплицитни читалац „Извртуте рукавице”

Осим што стоји иза теоријског одређења појма апелативне структуре текста, Изер је афирмисао појам имплицитног читаоца по угледу на Бутовог имплицитног аутора, па је тако највише допринео савременим теоријама читања (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2015: 444). Због веће погодности идентификовања имплицитног читаоца него наратера у приповеци „Извртута рукавица” (мада су они, како преноси С. М. Милић (2011) веома блиски), у остатку поглавља он ће бити протумачен⁶.


















Како би одредио имплицитног читаоца, Изер полази од места са којег текст читаоца позива на интеракцију са њим, и то назива празним местом. Он такво место сматра пожељним јер стимулише читаочево учешће, увлачи га у радњу (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: 445). Ауторка преноси даље Изерово одређење празног места: „то су спојеве текста који [...] раздељују текстуалне перспективе и подстичу стварање идеја код читаоца”. Међу текстуалним контролама, Изер издваја коментаре међу осталим апелативним маркерима (аутопоетичким белешкама, есејима о теорији жанра итд.) (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: 446).

Приповетка „Извртута рукавица”, са друге стране, не поседује апелативни потенцијал по конвенционалним стереотипима (као што су коментари). Заправо, она је грађена на специфичан палиндромски начин – техником преокретања приче од њене

⁵ <https://www.indaginiemisteri.it/en/2020/07/08/the-sator-square/> (9. 9. 2023)

⁶ М. Б. Ћирковић у дисертацији наводи да „једино разликовање наратера од имплицитног читаоца Принс налази у пореклу концепта (имплицитни читалац представља публику имплицитног аутора)” (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: 66).

средине, где се след догађаја понавља од краја ка почетку, те даје једну заокружену, извртуту целину (одатле и сâм назив приповетке). У табели представљамо фрагментарну структуру приповетке по њеним кратким етапама радње, ради бољег разумевања палиндромске организације текста.

Обична рукавица (бела рукавица постављена зеленом свилом)		Извртута рукавица (зеленом налице)	
1	 Доситеј не налази рукавицу	10	ПОВРАТАК НАЗАД
2	 	9	Доситеј узима шешир; гроб
3	 Доситеј даје Алекси књигу из физике, цитат о тајнама и замкама	8	 
4	 Алекса размишља о позоришту и оцу	7	 чизме без дна; пут за Кладово
5	КРИТИКА СУЈЕВЕРЈА	6	 Доситеј добија пошиљку; шешир (клобук)
6	 Доситеј добија пошиљку; шешир (клобук)	5	КРИТИКА СУЈЕВЕРЈА
7	 чизме без дна; пут за Кладово	4	 Алекса размишља о позоришту и оцу ПРОМЕНА
8	 	3	цитат о тајнама и замкама ПРОМЕНА – већа мотивација
9	ГРОБ; ДОСИТЕЈ УЗИМА ШЕШИР, РЕАКЦИЈА	2	 
10	ПОВРАТАК НАЗАД	1	 Доситеј налази рукавицу, успева да остриже косу ПРОМЕНА
11	СМРТ, ФАНТАСТИЧНИ КРАЈ?		

Графички приказ 1. Палиндромска структура текста подељена на стазу обичне и извртуте рукавице

Као што видимо, специфична палиндромска структура приче враћа нас на сâм почетак приповетке – одакле креће обрнуто излагање догађаја, од краја ка почетку (са изузетком фантастичног фрагмента, на крају првог дела *Обичне рукавице*). Део приче који најављује интензивну улогу имплицитног читаоца, иако без коментара, јесте први фрагмент другог дела, означен као 10. део *Извртуте рукавице*. Имплицитни читалац ставља се у позицију кретања уназад, што утиче на његово активирање сегмената

управо прочитаног текста. Улога одједном постаје јача како се већ утабана стаза читања опет прелази, овог пута уназад, и постаје богатија новим сегментима наратива који нису постојали у претходној стази *Обичне рукавице*. Према одређењу В. Изера, имплицитни читалац јесте „улога читатеља уписана у роман”. Таква улога која је уписана у овој приповеци може се повезати и са претходним реченим и са семиотичким читањем У. Ека, па се одредити као активирање већ пређене стазе читања. При томе, имплицитни читалац сада би постао и узорни читалац.

Имплицитни читалац који сада већ други пут прелази стазу читања уназад, бива активиран и додатним маркерима које проналази. Они представљају извесне промене на плану света приче – мењање исказа зарад веће мотивације или чак промена улоге. Уколико се читалац одазове оваквим маркерима и упусти се у истраживање текста – он постаје емпиријски читалац, који сада конструише значење текста, сабира перспективе и конфигурише значење (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: 453). Овакви маркери који подстичу да имплицитни читалац постаје емпиријски – налазе се у 4, 3, и 1. делу стазе *Извртуте рукавице* (в. табелу).

Четврти део стазе *Извртуте рукавице* бива промењен на плану конструкције реченице, где Доситеј приноси ухо дечаковим устима и тиме се наглашава да Алекса заиста чита, а не мисли у себи (као у 4. делу стазе *Обичне рукавице*) (ПАВИЋ 2008: 305). Трећи део стазе измењен је у односу на његов првобитни облик⁷, па сада Алекса не жели више да гледа оца – хероја у позоришту у Пешти, већ жели да остане у Београду и припаше очево оружје и да га више не отпаше ни када се отац врати. Овде имамо важну карактерну промену јунака – Алекса, просвећен и загледан у књиге, сада постаје жељан очеве славе, завиди му. Затим му се Доситеј обраћа: „мрежом за миша лава нећеш уловити”⁸, а затим оно што говори одмах након тога, постаје мотивисаније и смисленије него у стази *Обичне рукавице* (ПАВИЋ 2008: 311). Могуће да Доситеј тиме имплицира да ситним трудом неће постићи оно што је постигао његов отац, али такође се открива и прекорачење у виду онога што сам лик сазнаје – изгледа као да му чита мисли, али могуће је да он само претпоставља. Претпоследња промена тиче се трећег дела стазе *Извртуте рукавице*. Док Доситеј држи клеветушу Алекси да би пио млека, он се опрашта, чиме се уводи нови сегмент у приповетку (могуће да имплициран самим приближавањем њеног краја). Сада, Доситеј више не осећа Алексино уста под прстом као у првобитној стази, већ осећа усне Алексиног оца. Промена Доситејевог доживљаја Алексе мотивисана је Алексиним карактерним преображајем у претходном маркеру, где он прижељкује да буде попут оца. Други разлог је да негативна особина коју Алекса испољава Доситеја подсећа на особину његовог оца, па и у том смислу долази до идентификације. Ово свакако остаје место неодређености, које би требало додатно детаљно протумачити. Најзад, последња промена тиче се самог стања рукавице – она је на почетку изгубљена, а сада је нађена. Разлог њеног нестанка открива спољашњи опис наличја рукавице – она се изврнула на зелено наличје и изгубила се у зеленој простирци⁹. Доситеј је коначно навлачи и коначно може да доврши радњу са почетка приповетке, да се остриже ножем гледајући у прстен са испупченим огледалом. Међутим, уместо лица као одраза

7 Дечак мисли о томе како му је учитељ обећао да ће га превести Дунавом у Пешту, где ће Алекса гледати свог оца као хероја у позоришту (ПАВИЋ 2008: 305)

8 Још један маркер за емпиријског читаоца. Овај део је додат, не постоји у стази *Обичне рукавице*.

9 У стази *Обичне рукавице*, она је бела рукавица постављена зеленом свилом.

у огледалу, Доситеј наилази на тањир рибе чорбе. Овај необични преокрет, који чини сâм крај приповетке, могуће је мотивисан тзв. „огледалским удвајањем”, те се поклапа са мотивом испупченог прстена са огледалом које на почетку мотивише предстојеће удвајање.

Изгубљена и нађена рукавица може такође бити алузија на библијску причу о блудном сину: „мртав беше и оживе, изгубљен беше, и нађе се”; у том случају Алекса би представљао блудног сина, који баш супротно – на крају постаје *изгубљен* (у маниру изгубљене рукавице).

5. Текстови у сенци приповетке „Извртута рукавица”

Контекст разумевања читања приповетке „Извртута рукавица” наводи нас да истражујемо стратегије унутар теорија читања осталих Павићевих дела, на основу којих можемо доћи до комплексне типологије читалаца (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ: 2017). Стратегија читања уједно је и начин за сагледавање Павићеве поетике читања (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2015: 164).

Хипертекстуална (*Хазарски речник*), повлашћена (*Друго тело*), стратегија читања обрнутим редом, парезија (*Вештачки младеж*) (БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2015: 175) само су неке од стратегија читања понуђених у Павићевом тексту. Стратегије читања већ су поменуте у контексту имплицитног читаоца који постаје емпиријски, уколико се препусти урањању следећи палиндромску структуру, која је у овој приповеци уједно и једино упутство за читање.

Активирање емпријског читаоца разним окидачима који се јављају као промене у стазама читања (означеним у табели), уједно може значити и активирање разних текстова у сенци – биографије Александра Карађорђевића који се јавља као лик под именом Алексеј, ученик Доситеја Обрадовића¹⁰ и његове нагле карактерне промене која чини кључно измењено место у другој стази читања „Извртуте рукавице”. Наговештај текстова у сенци ове приповетке настављамо подробнијим истраживањем у следећем раду.

6. Закључне напомене

У овом раду настојали смо да укажемо на специфичности приповетке „Извртута рукавица”, као и на општа места Павићеве поетике. Наша намера била је да јој приступимо као активни читалац у ингарденовском, изеровском, а пре свега павићевском значењу речи.

Општим одликама наративаприповетке утврдили смо да приповетка „Извртута рукавица” не поседује апелативни потенцијал по конвенционалним стереотипима, због специфичне палиндромске структуре коју поседује (детаљније сагледана у поглављима о стратегији урањања и имплицитном читаоцу). Ради бољег разумевања палиндрома, поделили смо структуру приповетке на две стазе читања које имају улогу активирања емпиријског читаоца, нарочито када је реч о променама у тексту које се дешавају у другој, повратној стази читања *Извртуте рукавице*. За сâм крај оставили смо текстове који се налазе у сенци ове приповетке, чији контекст и даље сагледавање остављамо за

10 В. сајт: http://srpskaenciklopedija.org/doku.php?id=александар_карађорђевић (9. 9. 2022)

следеће истраживање.

Цитирана литература

- БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2017: Бојанић Ћирковић, Мирјана. *Типологија читалаца у роману Милорада Павића у контексту савремених теорија читања*, Универзитет у Нишу: Филозофски факултет, 2017.
- БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2015: Бојанић Ћирковић, Мирјана. „Павићева теорија читања”, *Језик и књижевност у контакту и дисконтакту*, књ. I. Београд, Филолошки факултет, 2015, 163–176.
- БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ 2018: Бојанић Ћирковић, Мирјана. „Савремене теорије читања”, *Philologia Mediana*, год. 10, бр. 20, Ниш, 2018. 89–102.
- ВАСИЋ 1998: Васић, Смиљка. *Полазне основе новије српске прозе: Хазарски речник Милорада Павића, фреквенцијски речник*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.
- ЈАНИЋИЈЕВИЋ 2019: Јанићијевић, Невена. „Основни елементи теорије књижевне рецепције”, *Годишњак Факултета за културу и медије*, бр. 11, год. XI, Београд, 2019, 115–126.
- ЈОЦИЋ 2019: Јоцић, Милош. „Шта је играо Павић? О лудолошко-наративним аспектима видео-игара авантуристичког жанра кроз читање Милорада Павића”, *Књижевна историја*, 51, бр. 168, Београд, 2019, 199–218.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2011: Милосављевић Милић, Снежана. „Апелативне форме приповедања у приповеткама Боре Станковића”, *Годишњак за српски језик и књижевност*, XXIV/11, Ниш, 2011, 303–311.
- ПАВИЋ 2008: Павић, Миодраг. *Све приче*. Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- РАЛИЧИЋ ПЕРИЋ 2016: Рајичић Перић, Светлана. *Поетика игре у српској књижевности 20. века (Љ. Мицић, М. Тодоровић, С. Богдановић, М. Павић)*. Универзитет у Крагујевцу: Филолошко-уметнички факултет, 2016.
- РОДИЋ 2015: Родић, Предраг. „Наративни аспекти хипертекста”, *Култура*. бр. 149, Београд, 2015, 205–224.
- КHAZARS. *Текстови о Павићу*. <<https://www.khazars.com/index.php/sr/recepција/ii-2/tekstovi-o-pavicu.html>> (9. 9. 2022)
- <<https://www.indaginiemisteri.it/en/2020/07/08/the-sator-square/>> (9. 9. 2022)
- <http://srpskaenciklopedija.org/doku.php?id=александар_карађорђевић> (9. 9. 2022)
- <https://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/11_pkp_djordjevic.html> (9. 9. 2022)

Dunja Sokolović

THE TWISTED GLOVE BY MILORAD PAVIC: THE PALINDROME'S STRUCTURE AND THE ACTIVE READER

Summary

We have observed the novel “The Twisted glove” as an example of ludonarrative aspects of his poetics due to his unique palindromic form which takes shape of a linguistic and narrative

game developed between the author and the reader. The lack of the direct link between the narrator and recipient does not allow for the appearance of a narratee's phenomenon, so it gets activated only by the palindrome's markers, when the narratee becomes an implicit or empiric reader. As they walk through paths of the palindrome, readers walk through the same path as the literary characters, and because of their mental mapping of the story world, they are able to experience immersed reading. In this research we attempt to approach the answer to the reader's position in the palindrome by using the position of the active reader.

With this in mind, we have established that this novel does not possess the appellative potential of conventional stereotypes due to its unique palindromic structure. For the sake of better understanding the palindrome, we divided the novel's structure in two reading paths which have the function of activating the empiric reader, especially when it comes to changes which occur in the second reading path. The final part of the research is dedicated to the shadow narratives, which we hope to look into more precisely in our next research.

Keywords: active reader, palindrome, immersed reading, palindromic reader, implicit reader, empiric reader

Јелена Д. Стојковић Стојанов¹
Софијски универзитет „Св. Климент Охридски“
Факултет за славистику
Катедра за словенске књижевности
Докторске академске студије

УДК 821.163.41.09-3 Станковић Б.

ФЕНОМЕН БРАТСТВА И ПОБРАТИМСТВА У ПРОЗИ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Приликом истраживања маскулинитета као значајна наметнула се улога брата и с њом блиско повезан феномен побратимства. Стога се улога брата и улога побратима посматра у контексту породичне структуре приватног патријархата. Тако су за предмет истраживања издвојене улоге брата и побратима у романескним остварењима, као и у приповеткама „Покојникова жена“, „Тетка Злата“, „Јовча“, „Они“, „Мој земљак“, „Наш Божић“. У средишту анализе налази се однос старији брат – млађи брат, брат – сестра, као и однос међу побратимима. Референтна бинарна позиција којој се тежи јесте патријархална нормативна мушкост и алтернативне мушкости. Уоквиравање у модел нормативног маскулинитета и алтернативних маскулинитета покушај је одржања континуитета у сагледавању и анализи мушких ликова кроз улоге у патријархалном друштву 19. века. Такав приступ доводи до закључка да улога брата бележи ниску фреквентну стопу у односу на друге улоге мушких књижевних ликова. Тиме се имплицира да је улога брата заступљена периферно, секундарно при конструкцији маскулинитета, док феномен побратимства заузима значајније место. Анализа феномена братства и побратимства указује да књижевни ликови у улози брата репрезентују (не) очекиване патријархалне везе међу браћом.

Кључне речи: улога брата, улога побратима, нормативни и алтернативни маскулинитет, патријархат

1. Увод

Проучавање феномена братства и побратимства у прози Борисава Станковића у директној је вези са конструкцијом презентацијом маскулинитета. Истраживања о маскулинитету се смењују, знање о маскулинитету нараста упоредо са растућим знањем у области родних односа. Као репрезентативно издваја се истраживање аустралијског научника Конела. На Конеловим поставкама маскулинитета базирано је, између осталог, и наше истраживање. Маскулинитет није ствар личног идентитета, већ је пре свега елемент организације социјалних односа (CONNELL 2005: 29). Као кључна карактеристика маскулинитета истиче се много димензионалности или боље рећи плуралитет, о чему говори и Волфганг Шмале. Мушкост у сваком времену има више аспеката, мноштво видова. Стога су мушкости разноврсне, шаролике и често неједнообразне...” (ШМАЛЕ 2011: 9). Истражујући о маскулинитету долази се до једног општег закључка да појам маскулинитет подразумева одређени скуп особина, очекиване форме понашања, предвидивост онога што дато друштво захтева у датом времену од мушкарца.² Како

¹ jelenast.stojkovic@gmail.com

² Видети: Кирова, Милена. (2011). Давид, Великија. *Историја и мъжественост в еврејската*

на формирање маскулинитета утичу улоге које један лик остварује у јавном и приватном патријархату, посматра се улога брата и улога побратима, као и заступљеност датих улога приликом конструисања маскулинитета. Формирање мушкости започиње од најранијих дана. Улога брата зависи од структуре патријархалне породице. Позиција брата директно је условљена полным и старосном поделом. Уколико је однос међу браћом заснован на хијерархији и старешинству, привилеговану позицију остварује старији брат. Чолак уочава разлику између прворођеног и другорођеног мушког детета. Правила васпитања су била далеко строжа за првенца јер он наслеђује оца, преузима његову улогу и стога погрешака не сме бити. У породици се разликује положај сина првенца и његове браће. Њихови развојни путеви никако не могу ићи ка истом циљу, пошто само најстарији преузима на себе одговорност за судбину породице. Због тога је однос родитеља, породице и средине био далеко ригорознији према првенцу. Уколико се првенац покаже недовољно способним, његову улогу преузима млађи брат. Млађем брату су, дакле, допуштени „излети“ и „заборављања“, те је он мање подложен страховима и психичким кризама (ЧОЛАК 2008: 492). Отуда је анализа усмерена на позиције прворођеног и другорођеног брата, на права, али и обавезе које браћа имају у патријархалној породици, као и на међубратски и братско-сестрински однос. Приликом сагледавања феномена братства треба истаћи и однос са оцем, односно присуство/одсуство очинске фигуре.

На феномен братства ослања се и феномен побратимства, који доприноси потпунијем обликовању одређених књижевних ликова у прозним остварењима Борисава Станковића. Корени феномена побратимства сежу у далеку прошлост. Супротно братству које почива на крвном сродству, феномен побратимства почива на духовној повезаности. Символичним чином братимљења успоставља се братска веза која се сматра јачом и од крвне везе. Нарушавање, прекид, изневеравање, издаја побратимства сматра се великим грехом. Бројни су примери побратимства кроз историју и књижевност. Можда се као најрепрезентативнији примери издвајају мотиви братимљења у народној књижевности. Мотив побратимства своје место проналази и у прози Борисава Станковића. Услед сродности феномена братства и побратимства долази до упоредног посматрања. За предмет истраживања издвојене су улоге брата и побратима у романескним остварењима, као и у приповеткама „Покојникова жена“, „Тетка Злата“, „Јовча“, „Они“, „Мој земљак“, „Наш Божић“. Анализа је успостављена кроз однос међу браћом и то: старији – млађи брат, однос брат – сестра, као и однос међу побратимима. Како је улога брата условљена структуром патријархалне породице, прати се однос са оцем, односно од значаја је присуство/одсуство

библија, книга I. Софија, Сиела; Шмале, Волфганг. (2011). *Историја мушкости у Европи (1450–2000)*. Београд, Clio; Connell, R.W. (2005). *Masculinities*, second edition. Berkeley Los Angeles University of California Press.

очинске фигуре. У појединим случајевима уочава се супституција очинске фигуре фигуром најстаријег брата. Исто, посматра се бројност браће и сестара и њихов међусобни однос. Уколико занемаримо маргинализовану улогу брата/браће, каква се проналази у приповеди „Они”, функционалнија улога браће, која броји више од два брата, проналази се у скици означеној бројем XVII из збирке *Божји људи*. Но и тада постоји изузетак, јер је један од браће суманут. Запажа се да се, у породици са више браће један брат издваја, док се са супротне стране налазе остала браћа. Најзаступљенији однос јесте однос два брата у породици и тај однос је углавном усмерен ка подразумеваном односу старијег и млађег брата. С тим у вези, познато је да привилеговану позицију остварује старији брат, а са привилегованом позицијом увећавају се очекивања патријархата. Тиме млађи брат индиректно остаје у сенци старијег, што се сматра законитошћу старешинства. Истој законитости подлеже и однос брат – сестра. Брат је увек у надређеној позицији услед подређености женског принципа.

2. Феномен братства у прозним остварењима Борисава Станковића

Теза којом започиње анализа феномена братства у прозном остварењу Борисава Станковића јесте да књижевни ликови у улози брата репрезентују (не) очекиване патријархалне везе. Првобитна претпоставка јесте да Станковићево прозно остварење одише традиционалним, патријархалним односом међу браћом. Представљени однос само је површински патријархално-традиционалан и тиме одговара нормативном моделу мушкости. Анализа односа међу браћом показује другачију слику. Сагледавање братских односа води до формирања закључка о подређености/надређености, завади, свађама, општем неразумевању. Истовремено, братско-сестрински однос представљен је традиционалније, позициониран је полним старешинством, при чему је брат увек у доминантној позицији у односу на сестру.

Анализа феномена братства полази од сагледавања односа међу браћом. Као подесан пример традиционалног, патријархалног, издваја се однос међу браћом у недовршеном роману *Газда Младен*. Улогу старијег брата носи Младен, док се Мика налази у улози млађег брата. Треба напоменути да релација Младен – Мика није репрезентативан пример нормативног модела услед неколиких одступања. Основна особеност братског односа тражи се и проналази у прераној очевој смрти. Тада долази до тектонских промена у породичној структури. Младен у односу према Мики поред братске, преузима и очинску улогу, потом и улогу главе породице, домаћина, газде. Наступа условљено старешинство, нарочито уочљиво приликом Микине женидбе, али и када долази до деобе. И у природној улози, улози старијег брата, као и у наметнутој улози оца, уочава се Младенов супериоран положај. Наметнути положај и велика очекивања неминовно условљавају отуђеност Младеновог лика. Отуђеност је видљива у свим породичним улогама које Младен заступа. Због принудно условљеног

старешинства и наметнутне хијерархизације, наступа алијенација међу браћом која се временом продубљује. У роману не постоји опис односа међу браћом, заједничко одрастање или заједничке породичне активности. Један од разлога налази се у чињеници да Младен и није имао детињство. Заједничке породичне активности наговештаване су и приказиване у односу између мајке и млађег сина. Нарочито су интензивирани доласком снаје, када све троје одлазе на саборе, на славе. Дакле, такви описи постоје, али ниједан није у вези са Младеном, што само потврђује алијенацију Младеновог лика. Опис директног контакта између браће проналази се тек при крају романа, када Младен сазива Мику да изврше поделу имања, односно да Младен подели очевину. Тај догађај је потврда да братски однос излази из оквира патријархалних норми. Како не наилази на разумевање млађег брата, Младен остаје разочаран. Разочарање старијег брата млађим лежи у изневереном очекивању. Очекивање је базирано на ставу да мора доћи до одступања од патријархалних правила јер није реч само о позицији старијег брата већ и о фигури главе породице, домаћина и газде. Стога преварено очекивање не долази из перспективе старијег брата, већ из перспективе газде и главе породице. Тиме се потврђује неконвенционалност братског односа који је, између осталог, нарушаван Младеновим другим стеченим улогама. Братски однос најбоље карактерише опонентни пар надређени–подређени. Најближе поређење оствариво је кроз однос отац – син. Ипак, колико год да репрезентује ауторитативног старешину, Младен не ускраћује право љубави млађем брату. Разлог такве одлуке може се тражити у Јованки и њеној молби да не стаје „деци” на пут. Јованка се тада Младену обраћа са „брате”, чиме мења статус њиховог односа.

За боље разумевање братског односа релевантан је опис браће и њихових активности, чиме се упућује на различитост у начину одрастања и живљења. Кључна разлика успостављена је кроз однос са мајком. Младену је мајчинска брига, пажња и љубав апсолутно била ускраћена, док је Мика увек био окружен мајчином пажњом. На одвајање детета, мушког детета, нарочито првог мушког детета од мајке, указује и Бурдје позивајући се на такозване обреде прелаза (БУРДЈЕ 2001: 38). Младен се одрицао, стицао, јачао финансијску страну породице. Мика се зарад породице није жртвовао, није одрицао мајчинске љубави ни љубави вољене жене. Микин маскулинитет формира се под утицајем мајке и брата који преузима очинску улогу. Микин лик није свестраније карактерисан. Приказивање Митиног лика у улози сина, брата, супруга осликава нормативни модел. Његов маскулинитет условљен је подређеношћу према доминантном брату. Временом је подређеност замењена понизношћу, захвалношћу, али и страхом од великог брата. Успостављена хијерархизација у братском односу условљава дистанцираност. Дистанцираност је, свакако, једна од пожељних особености патријархалног оца и патријархалног старешине. Дистанцираност природно одговара Младену и улогама које преузима и ревносно обавља. Тиме млађи брат добија шири простор за успостављање приснијег односа са укућанима,

односно са мајком. Када се оставе по страни друге улоге, Младен и Мика, кроз улогу старијег и млађег брата, репрезентују нормативни патријархални модел мушкости.

О нерепрезентативном односу међу браћом сведочи приповетка „Мој земљак”. Овом приповетком нарушава се основна поставка о прворођеном и другорођеном сину, односно брату. Хијерархија се успоставља на основу индивидуалних карактеристика које браћа поседују. Супротно традиционалним очекивањима, долази до нарушености старосног принципа. Однос надређеног и подређеног брата није условљен старосном границом, те узраст и прворођеност нису од значаја. Неочекивано, у подређеној позицији налази се старији брат. Индивидуална својства млађег брата преузимају примат над старешинством старијег брата. Братски однос обележен је ученошћу млађег брата и поносом старијег због братовљеве учености. Посебно треба истаћи да није уочљив било какав вид бунта или неслагања међу браћом. Старијег брата испрва карактерише понос, потом и понизност, што иницира повлађивање млађем брату. Улога старијег, подређеног брата индиректно указује на ослабљени маскулинитет док улога млађег, ученог брата реферише на нормативни маскулинитет. Ипак, уочава се одступање од нормативитета у виду отуђујућег понашања које поприма обресе неприхватљивог. Смрт старијег брата и недолазак млађег на братовљеву сахрану издвајају се као круцијални за даље сагледавање маскулинитета. Развој Милановог лика може се пратити на линији нормативни–хегемони–алтернативни маскулинитет. Милан се током периода учења и напредовања кретао ка нормативном маскулинитету. Са достизањем одређене тачке учености и зрелости, достиже и тачку хегемонности. Ту наступа алијенација, која у садејству са другим елементима води до алтернативности. Управо се Милан индиректно одређује као главни кривац пропасти породице која је ишла узлазном путањом и била на путу просперитета.

Архетипски мотив завађене браће проналази своје место у приповеци „Они” као део представљања Јовановог лика. Као разлог заваде може се навести опште неразумевање међу браћом. Основа неразумевања лежи у Јовановом женидбеном избору. Против Јованове одлуке да ожени сиромашну удовичку кћи јесу браћа и отац. Јован пркоси забрани, подсмеху и неверици најближих. Жени се противно њиховој вољи и одриче очевине. Јованово одступање од патријархалних норми резултат је неразумевања од стране браће, што резултира трајним отцепљењем. Недостатак карактеризације Јована као брата и сина онемогућава дубљу анализу Јовановог лика из те перспективе. Ипак, о Јовану се може промишљати као о брату – одметнику који пркоси патријархалној већини. Са супротне стране налазе се браћа која поштују патријархалне норме. На њиховој страни налази се и отац као представник патријархалне породице. Јованову позицију побуњеника условљава несхваћеност и изолација. Таква позиција смешта Јована у ред алтернативног патријархалног модела. Тек потоње Јованове улоге супруга и оца утичу на промену патријархалног модела и сагледавање

Јовановог лика као репрезентативног патријархалног представника. Јованов лик осцилира између алтернативности и нормативитета, што се објашњава различитом животном доби и различитим породичним улогама. Различите улоге репрезентују различите моделе. Казивање о Јовановој примарној породици и одрицање од улоге брата и сина служи као мотивација потоњих Јованових поступака.

Посебан однос међу браћом приказан је у збирци скица и прича/причица *Божји људи*. Прича под бројем XVII за тему узима имућну породицу у којој се издваја један од браће својом другошћу. Истиче се богатство, хаџијски положај неименоване породице. Као контраст томе издваја се један од браће због своје суманутости. Братски однос окарактерисан је бригом, пажњом, љубављу према другачијем брату, али и стидом и кривицом. Кратка прича с једне стране приказује нормативни модел маскулинитета оличен у успешној, имућној браћи. Са друге стране лик суманутог брата представља сву алтернативност маскулинитета. Његово слабо, бледо, изнемогло тело кореспондира са његовим интелектуалним способностима.

Међусобни братски однос и однос браће према сестри најбоље репрезентује приповетка „Покојникова жена”. И ова приповетка придружује се реду прозних остварења у којима није представљен подразумевани патријархални однос међу браћом. Браћа су дата као опонент очекиваном моделу братских односа. Приказан је нарушен однос међу браћом који је проткан трзавицама и свађама. Ипак, док је свађа, па чак и туча уобичајеност, према туђинцу се понашају уједињено. У том представљању браће може се препознати алтернативни модел мушкости. Интересантно запажање јесте да браћа нису издвојена као индивидуе и да ни у једној ситуацији нису дати као самостални књижевни ликови. Све време, они су представљени као целина, као браћа Рибинчики. Њихове акције, њихове одлуке, њихови свакодневни поступци представљени су као хомогени. Једино се у односу браће према сестри Аници препознаје нормативна патријархалност. Њихов однос је однос мушкараца према подређеној жени. Постоји брига усмерена ка сестри удовици. Ипак, брига је надвишена забранама, што се огледа у деспотској грубости према сестри. Анализом братско-сестринског односа издваја се братска дужност и финансијско-материјална брига о сестри, као и удаја и збрињавање око удаје. Алтернативни модел мушкости потврђује се кроз нарушену породичну структуру. Посебно се издваја однос према сестри и мајци који се поистовећује са односом према „женскињама”. Непоштовање породичне хијерархије огледа се и у односу према оцу. Функција оца је у потпуности занемарена. Отац је скрајнут и његове улоге преузимају браћа. Када треба Аницу удати, то чине браћа. Када Аница остаје удовица, о њој издалека брину браћа. Иако отац постоји, очинска улога супституисана је братском. Целокупан братско-сестрински однос конструисан је кроз извршавање дужности од стране браће и апсолутну послушност сестре.

Мотив сестринске љубави према брату развијеније је дат у приповеци

„Тетка Злата”. Братско-сестрински однос представљен је кроз сестринску љубав, сестринску бригу према брату. Сви поступци сестре усмерени су ка томе да не нашкоде брату. Улога брата нарочито се истиче у вези са Стојановим одласком на занат. У приповеци се указује да је братска дужност да сестриног сина да на занат. Златин брат ту дужност ревносно извршава. Стога се указује на активну улогу брата, као и улогу ујака, чиме се истиче нормативна мушкост.

Када се изврши поређење приповедака „Покојникова жена” и „Тетка Злата”, поред сличности, уочавају се разлике у представљању улоге брата. Оно што их повезује јесте брига о сестри удовици и њеном нејаком мушком детету. Исто тако, уочава се да су браћа у обема приповеткама неименована и да су она одређена односом према сестри Аници и сестри Злати. Истакнут је значај братске улоге кроз поштовање и испуњавање патријархалних обавеза. Истовремено, обзирне сестре не желе да буду на терету браћи и стога се и преудају. Док браћа Рибинчики оличавају алтернативни модел мушкости, Златин брат је пример нормативне мушкости и улогом брата то и потврђује. Братско-сестрински однос у својој основи садржи надређеност брата и подређеност сестре. Обавезно је праћен сестринском пожртвованошћу и униженошћу. Од подразумеваног обрасца постоји и одступање које се јавља због окаљане породичне части од стране сестре, на шта се наилази у роману *Нечиста крв* и у приповеци „Јовча”.

У приповеци „Јовча” издваја се мотив братске дужности при чему братско-сестрински однос није представљен. Не постоји опис директног контакта браће са сестром. Приповетка пре свега обухвата релацију отац – ћерка. Улога браће јавља се тек након анулираног односа отац – ћерка. У одсуству очинске фигуре, браћа извршавају своју обавезу и удају сестру. Непримерена удаја последица је њеног сагрешења са слугом. Дакле, улога браће активирана је онда када је улога оца заказала. Тиме се улога браће може сматрати маргиналном, с обзиром на то да не утиче на конструкцију маскулинитета код ликова у приповеци „Јовча”.

Од изузетне важности за сагледавање братско-сестринске улоге јесте Марков однос према јединој сестри (*Нечиста крв*). Податак да Марко има сестру у директној је вези са Марковим побратимством и крвном осветом. Истакнут је заштитнички Марков однос према сестри. Такав братски приступ разликује се од свега претходног. Одступање од уобичајеног огледа се у Марковој заштити сестре, оличеној у бризи и љубави. Марко је сестру заштитио од тешког, сељачког, планинског живота. Како је и сâм учио у манастиру, и сестри је омогућио учење у манастиру. Тражио је за њу погодну прилику за удају. Братско-сестрински однос приказан је на посве другачији начин. Карактерише га поверење, брига, пожртвованост, али и неочекивана издаја и осрамоћење породице од стране сестре. Услед превелике изопштености долази до сагрешења са оним ко јој је био најближи, а то је синовац Марковог побратима. Тиме се истиче да превелика заштићеност води до отуђења, што за последицу има сагрешење. Исти мотив заштићености, алијенације и сагрешења, који је у *Нечистој крви* маргинализован, у приповеци „Јовча” заузима централно место.

3. Феномен побратимства у прозним остварењима Борисава Станковића

Поред братског, директног крвног сродства, у Станковићевим делима обрађен је и феномен побратимства. Побратимство почива на духовној повезаности двојице мушкараца, по богу браће, па је реч о духовном сродству. Иако не почива на крвној вези, симболичним чином спајања крви двојица побратима духовно се спајају. Побратимство се изједначава са братством, а у појединим случајевима сматра се и значајнијим од крвног сродства.

Тако је романескно остварење *Певци* обликовано на мотиву братимљења. Мотив побратимства један је од мотива који доприноси свестранијој конструкцији ликова овог недовршеног романа. Братимљење се остварује између двојице пријатеља Стојана и Јована. Њихов однос започиње шегртовањем код истог мајстора. Временом се развија у пријатељство, да би потом прешло у побратимство. Сâм чин братимљења није приказан. Однос међу побратимима од самог почетка дат је као заштитнички. Јован је као старији, искуснији, заузео заштитничку позицију према омаленом, нежном, млађем Стојану. Стојана и Јована карактерише пријатељско-братски однос пун разумевања, топлине, припадности. Такав однос не престаје Стојановом смрћу. Код Јована осећај припадности Стојану и његовој породици остаје и после побратимове смрти. Поштовање према Стојану преноси се на поштовање његове удовице и његовог сина.

Јованов лик издваја се и улогом брата која је само наговештена. Оно што писац открива јесте да Јован има браћу с којима нема успостављен однос. Уместо односа са браћом, Јован негује братско-пријатељски однос са Стојаном. Све то наводи на закључак да је у Јовановом случају дошло до транспоновања неуспелог братског односа у успели побратимски однос. Однос двојице побратима може се посматрати кроз призму старији брат – млађи брат, при чему би улога старијег брата припала Јовану, а улога млађег Стојану. Колико год да Стојана и Јована карактерише чисто пријатељство и побратимство, остаје недовољно објашњено Стојаново стање повучености и другости. Станковић бележи промене у Стојановом понашању, али их не појашњава и дубље не мотивише. Док Јованов лик карактеришу особине патријархалне мушкости које се проналазе и у другим улогама, у Стојановом лику уочава се одступање од очекиване патријархалне мушкости. Главно одступање у вези је са мотивом отуђености, али и са понашањем које се доводи у везу са женскошћу. Тиме је у Стојановом случају наглашен алтернативни маскулинитет, док Јован остаје представник нормативног маскулинитета.

Исти мотив поштовања преминулог побратима забележен је и у приповеци „Наш Божић”. Представљање побратима Јована дато је из перспективе дечака коме на Божић припада улога домаћина куће. Јовановом улогом побратима боље се осветљава положај удовице и удвичког сина. Код Чолака се проналази запажање о значају некрвних сродника (кумови, ортаци, побратими), а посебно

се истиче њихова улога при поновном стицању друштвеног положаја и угледа (ЧОЛАК 2013: 134). Јован у кућу уноси музику и радост, чиме показује да удовичка кућа није „заборављена” док има побратима. Јованова улога побратима у функцији је истицања значаја побратимства. Кроз поштовање сродничких односа и традиционалних вредности, Јованов лик, који је представљен само у тој улози, илуструје нормативни маскулинитет.

Феномен побратимства проналази се и у једином завршеном роману, *Нечистој крви*. Док се у *Певцима* побратимство не прекида ни смрћу побратима, у *Нечистој крви* мотив побратимства другачије је обрађен. Побратимство је приказано између пчињског првака газда Марка и поглавице највећег и најјачег фиса Ахмета. Специфичност братимљења, обележено крвљу, проналази се у различитој вери побратима. Станковић двојицу побратима представља у пуној снази, као силне, наочите, способне мушкарце. Оба побратима приказана су као доминантне мушкости. Посебно је истакнуто да Ахмет нема деце и себи за наследника спрема синовца Јусуфа. Стога је Јусуфу, као Ахметовом синовцу, Маркова кућа била други дом. Боравак код Марка био је праћен блискошћу са Марковом сестром. Толика блискост довела је до згрешења. Јусуф је и поред свег чувања, убијен из освете. Дати завет обележен крвљу, завршава се просутом крви. Код побратима Марка јављају се осећања љутње, беса, жала. Осећање жала проистиче из сазнања да Ахметов синовац мора бити кажњен. Истовремено, јавља се страх да не дође до даљег уништења Ахмета и његове породице. Марков братски однос са Ахметом почива на чистим осећањима. Марков маскулинитет обележен је дешавањима на релацији сестра– побратим.

Да се мотиву побратимства прилази са различитих аспеката сведочи и приповетка „Покојникова жена”. Док је до сада било речи о братимљењу коме је повод братски осећај, братска љубав, поштовање, приповетка „Покојникова жена” доноси значајније разлике. Она приказује двојицу ликова, при чему је фокус на Ити, који је побратим на свадби. Итина улога побратима по аутоматизму прикрива сва остала чула и осећања. Необичност Итиног лика у улози побратима праћена је присуством љубавних емоција према невести. Однос међу побратимима није дубље дат. Описује се дан свадбе, при чему су дијалози у вези са чином венчања и алузијама на прву брачну ноћ. Итин књижевни лик реактивира се након побратимове смрти и након прописаног периода жалости. Ита, некадашњи побратим, нуди брак Аници, који она одбија. Приказивање Итиног књижевног лика прати нормативну патријархалну линију. Ита ниједном улогом не одступа од обичаја и реда, а тиме ни од нормативне мушкости. Улогу побратима прихвата и том улогом не нарушава патријархална очекивања.

Када се пође од *Певаца* и ликова Стојана и Јована, јасно је истакнуто да је централно сагледавање ових ликова остварено преко улоге побратима. Они остварују и друге породичне улоге, попут улоге сина, супруга, оца. Међутим, улога побратима намеће се као главна, она од које се полази и којој се враћа. Улога побратима основна је улога која обележава и Итин књижевни лик („Покојникова

жена”). Истакнута Итина улога јесте и улога љубавника/драгана, али је и она директно повезана са улогом побратима. Побратимство је у *Нечистој крви* једини вид братства у датом роману. Описан је и братско-сестрински однос, али је дат у директној вези са мотивом побратимства. Газда Марков комплексан књижевни лик потврђује се и улогом побратима. Газда Марко, поред улоге побратима, остварује и друге улоге, чија интеграција доводи до хегемонског модела маскулинитета. Као опонент газда Марку и његовим многобројним улогама из јавног и приватног патријархата, јавља се Јован („Наш Божић”), који је искључиво дат у улози побратима.

4. Закључак

Анализа мушких ликова у поменутих делима показује различити степен заступљености улоге брата и улоге побратима. Та различитост осцилира од пасивних до изразито активних. Пасивним се могу назвати оне улоге које се дају евидентирати као споредне и маргиналне и тиме битније не утичу на конструкцију маскулинитета. Исто тако, учествују се ликови који улогом брата потврђују свој маскулинитет или том улогом оповргавају до тада оформљени маскулинитет.

Сагледавање књижевних ликова на основу улоге брата упућује на то да се код главних књижевних ликова, углавном, улога брата не проналази као водећа улога којом је истакнут маскулинитет. Анализирани односи показују да улога брата бележи ниску фреквентну стопу у односу на друге улоге мушких књижевних ликова. Улога брата заступљена је периферно, бочно, секундарно при конструкцији маскулинитета, те она ни у једном књижевном остварењу није централна улога на основу које је формиран маскулинитет неког књижевног лика. Са друге стране, анализирани књижевни ликови из позиције побратима сугеришу да улога побратима јесте једна од значајнијих улога при конструисању маскулинитета. Исто тако, сагледавање улоге брата и побратима у Станковићевом прозном опусу сугерише закључак да при конструкцији маскулинитета код поменутих улога преовладава тежња ка моделу нормативне мушкости. Истовремено постојање алтернативног модела маскулинитета у улогама брата и побратима искључује доминантност нормативне и хегемоне мушкости.

Цитирана литература

ЧОЛАК 2008: Чолак, Бојан. „Стереотипне представе о мушком идентитету и књижевно дело Борисава Станковића”. *Књижевна историја*, LX, 2008, број 136. Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 485–500.

ЧОЛАК 2013: Чолак, Бојан. *Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, Београд: Универзитет у Београду, Филолошки

факултет, 2013.

ШМАЈЕ 2011: Шмаје, Волфганг. *Историја мушкости у Европи (1450–2000)*. Београд: Слио, 2011.

BURDJE 2001: Burdje, Pjer. *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID, Univerzitet Crne Gore, 2001.

CONNELL 2005: Connell, R.W. *Masculinities*, second edition. Berkeley Los Angeles University of California Press, 2005.

Извори

СТАНКОВИЋ 1988а: Станковић, Борисав. *Стари дани. Дела Борисава Станковића*, књига прва. Београд: Бигз – Просвета, 1988а.

СТАНКОВИЋ 1988б: Станковић, Борисав. *Из мога краја. Дела Борисава Станковића*, књига друга. Београд: Бигз – Просвета, 1988б.

СТАНКОВИЋ 1988в: Станковић, Борисав. *Нечиста крв. Дела Борисава Станковића*, књига трећа. Београд: Бигз – Просвета, 1988в.

СТАНКОВИЋ 1988г: Станковић, Борисав. *Газда Младен – Певци. Дела Борисава Станковића*, књига пета. Београд: Бигз – Просвета, 1988г.

Jelena D. Stojković Stojanov

PHENOMENON OF BROTHERHOOD AND BLOOD BROTHERHOOD IN BORISAV STANKOVIC'S PROSE

Summary

During the research of masculinity as crucial appears the role of a brother and closely connected with it the role of a blood brother. Thus, these roles are shown in the context of a family patriarchy. As the subject of the research are roles of a brother and blood brother in novels as well as in the short stories (*Pokojnikova žena, Tetka Zlata, Jovca, Oni, Moj rođjak, Nas Božić*). In the center of the analysis is the relationship between the older and the younger brother, the brother and the sister, and the role between blood brothers. The shaping of the normative and alternative masculinities is an attempt to keep the continuity in the analysis of male characters through their roles in the 19th century patriarchal society. Such approach leads to the conclusion that the role of a brother is rated low in comparison with other male literary characters. That implies that the role of a brother comes second in constructing masculinity but the phenomenon of blood brotherhood takes a more important role. Analysis of the brotherhood and blood brotherhood phenomenon shows that literary characters represent (un) expected patriarchal links between brothers.

Keywords: role of a brother, role of a blood brother, normative and alternative masculinity, patriarchy

Константин Д. Ађанин¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

УДК 821.163.41.09-1 Павловић М.

РЕЛИГИЈА ПАВЛОВИЋЕВА

У раду се инсистира на запостављености песничке збирке *Светли и тамни празници* Миодрага Павловића, дубоко укоренење у гностичко искуство и езотеријску традицију. Полазећи од књиге Николаја Велимировића, *Религија Његошева*, показује се на који начин Павловић одступа од доктринарног хришћанства, уско црквеног, приближавајући се сопственом концепту песничке религије. Дефинише се употреба појма гноза и лирски субјект појединих песама се одређује као субјект – гностик. Обележивачи антиномијског и апостолског гностицизма таксативно се дају у раду. Збирка је означена изразитим апокалиптичким колоритом, јовановским езотеризмом.

Кључне речи: гностицизам, религија, апокалипса, вода, ватра

1. „Сад без оченаша смишљаш нову веру”: извори субверзије

Поезија Миодрага Павловића је, да се послужимо насловном синтагмом његове збирке, непомериви *стуб сећања* српске поезије двадесетого века. Исто тако, поезија Миодрага Павловића је у рецепцијском смислу привилегија одабраних (читалаца, тумача, проучавалаца, књижевних критичара, универзитетских професора итд.), ако поезију сагледамо у ексцептивно елитистичком ракурсу, тј. као повлашћено поље деловања аутора и читалаца, у најширем одређењу тога појма. Павловићева поезија то неупитно јесте, с обзиром на ерудитне импULSE моћи стваралачке имагинације песника, окренуте различитим минулим вековима, разнородним културним обрасцима и разноврсним митопоетским традицијама: „Како је већ примећено, он је најближи ритуалној школи у антропологији, која даје генеалoшку предност ритуалу над митом. Мада су есеји писани са жељом да се истражи дијахронија поезије, он ипак није научник, већ творац сопствене митопоетике” (РАДУЛОВИЋ 2020: 140). Објављена 1971. године, песничка збирка *Светли и тамни празници* прегнантно сажима речено.

Наслов рада је асоцијативно наслутљив, присећањем на студију *Религија Његошева* владике Николаја Велимировића. Велимировић јасно подваја религизност од побожности и религију разуме као појам далеко ширег семантичког опсега од појма вере (ВЕЛИМИРОВИЋ 2009: 13). Користећи се термином *душа*, у чисто психолошком одређењу, он настоји да религију види као човекову моћ која резултира сусретањем двају елемената: мисли и осећања, но не било које мисли и било којег осећања (ВЕЛИМИРОВИЋ 2009: 21). Отуда он разликује *моментално* и *стално религиозне*, при чему се као подтипови ових других, јављају *егзалтирани фанатици* и *узвишени представници религије* (ВЕЛИМИРОВИЋ 2009: 22). Песник Миодраг Павловић би се целим својим богатим песничким, и не само песничким опусом, дао подвести под категорију *стално религиозних*, при том *узвишених представника* те своје *религије*.

Брижљиво компонована по испрва строго диферентним традицијско-

¹ adjaninkonstantin@yahoo.com

символичким стратумима, збирка *Светли и тамни празници* заправо конституише песнички свет сразмерно дотичућих веровања и концепата мишљења. Стога певање и мишљење Миодрага Павловића оличавају певање прворазредног песничког гласа српске поезије друге половине XX века, певање које из збирке у збирку испитује диспаратне модусе убличавања песме и њенога унутрашњег сазревања, певање мишљено полихисторским духом једног ученог песника ерудитне опредељености.

2. Гностичко искуство и песничка самосвест

„Идеално-типска структура гностичке осећајности” бива сагледана кроз четири момента: спасење и трансценденција (са преовлађујућом функцијом Бога) и активност и знање (са преовлађујућом функцијом човека) (ЛОМПАР 2021: 25). Четирима моментима фингирана је и Павловићева збирка. „Страдањем спаситеља успостављена је веза са трансцендентним” (СИМОВИЋ 1972: 29). Идеја спасења визуализована је у могућем доласку Спаситеља, који је „спаситељ најмањи / тај миш на видуку – / наша велика нада” (ПАВЛОВИЋ 1971: 9)², („Силазак у Лимб”). Откровењски колорит сенчи базично ткиво *Светлих и тамних празника*, те је гротескном сликом доласка малог миша спаситеља као велике наде спасења контрапунктиран безнадни положај верника са ироничним обртом исхода. У свеопштој деструисаности света, човек је постављен у једину изведиву ситуацију, позицију преузимања примата Бога: „Лагали су они коју су рекли / да после смрти ничег нема, / као и они што збораху о спасењу” [...] „Схваташ: ни спаситељи, / нит ико са земље / до овог бездна није стигао” (ПАВЛОВИЋ 1971: 13) („Чим се поклопац спусти”). „У пропасти Грчке рођена је идеја да човек може сам да постане бог, и он ће са осећањем најпунујућег права прихватити инсигније божанства, али ће при том престати да буде човек” (СИМОВИЋ 1972: 15). Старогрчка идеја суптитуйсања Бога човеком сигнирана је у иманентном хоризонту песама. Песма „Пустињски отац”, постављајући загонетку о особи пустињскога оца, као кључни аргумент разрешења, тј. као својеврсну одгонеталку, нуди последњи стих „С њим се још једном родише Грци” (ПАВЛОВИЋ 1971: 67). У другом делу песме „Патмос” Јован Богослов се именује „као сведок са грчке стране” (ПАВЛОВИЋ 1971: 73). „Метаморфозе” истичу да се о Христовом доласку зна и „међу Грцима у агори” (ПАВЛОВИЋ 1971: 19). То нису тек знакови расклапања песничке слагалице, већ очигледни знаци пројцирања хеленског наслеђа. Чим се поклопац спусти „шта ће се збити са тобом / који ни а не умеш да кажеш на том путу? Стојиш усред смрти као кретен” (ПАВЛОВИЋ 1971: 14). Активност човекових интенција да прошире гносеолошке оквири људског сазнања о смрти испоставља се као безуспешна активност, јер је овоземаљско знање недовољно за спознавање оностраног; тако *tabula rasa* животног знања о смрти може бити једино попуњена гнозом. Гноза Павловићевог лирског субјекта Бога као објект сазнања измешта из свог логичког ентитета, не постављајући га чак ни на место субјекта, које сада заузима човек: Бог постаје део предикабилности, Бог је глагол (упоредити реченицу из Хазарског речника: „Јер божје име (Тора) је глагол, а не именица, и тај глагол почиње са Алеф. Бог је гледао у Тору кад је стварао свет, па тако реч којом почиње свет је глагол” (ПАВИЋ 2014: 216) са стихом из песме „Виђење”: „О нараштајима је реч, о глаголском месу”

2 Сваки стих из збирке, наведен је према издању: *Светли и тамни празници*, Миодраг Павловић, Штампарско предузеће „Будућност”, Нови Сад, 1971.

(ПАВЛОВИЋ 1971: 61). Немоћ Спаситеља да собом спаси угрожени свет и свест човека да ту улогу мора преузети чине две крајности једне линије предикабилности. Догађаји се одигравају на терену глаголске радње, с тим да Бог повучен са свог објекатског места остаје у кретању уназад, никад не стајући на место субјекта. „После Платона, појам бога је постао ограничен, богу су дати лик и немоћ, и тако смо се обрели у знању у коме је бог препрека на путу ка богу: од лика до злоупотребе и приватизације бога пут је био кратак и страшан” (СИМОВИЋ 1972: 20).

Апостолски и антиномијски гностицизам издвајају се као два међусобно противречна и, међу поделама гностичких учења, основна типа гностицизма³. Антиномијски гностицизам за параметре разлике од апостолског гностицизма проглашава слободу гностика да на земљи чини све оно што стоји у оквирима његове жеље, одрицање могућих консеквенци погрешног поступања са изразитом свешћу о сопственој надмоћности, извитоперено читање религиозних текстова, тумачење старозаветног Бога као злог демијурга, доживљај овоземаљског света у вредностима космичког побачаја, узимање људске егзистенције пре као казне неголи дара (VERSLUIS 1996: 11). Прва два параметра утврђеног низа се преплићу. Апокалиптична светскост *Светлих и тамних празника* не еманира само тренутке и деструктивну снагу тренутака пред смицање света, те човекову затеченост тим стањем, већ се и човекова природа мења у складу са догађајима којима је изложен: „Људи окрећу човеку леђа” (ПАВЛОВИЋ 1971: 7) („Слава налицја”), „Ми који се враћамо из рата можемо рећи: / наша је тама онај непровидни мрак шуме / у којој с леђа, на извору, убијају јунака, / наша је сенка у постељи курве / крвава пресвлака / хладовина у надстрешници змијиног непца / кад се бивша мудрост у отрове претвара”, „У пехару наше главе семе се увреде гнезди” (ПАВЛОВИЋ 1971: 21) („Метаморфозе III”) „Сви ови елементи, који се појављују на гностичкој оси нерешиве противуречности између света и Бога, и њој саобразне антиномије између човека и света, појављују се – често на начин бласфемije или сексуалне раздешености – у подземним и скривеним токовима јеретичког гностичког хришћанства” (ЛОМПАР 2021: 29). Пројектовање света у раван космичког побачаја наслања се на чиниоце бласфемije и сексуалне девијације. Поменута тама лирског *ми* из „Метаморфоза III” је „тама оних рањених дупљи / које траже да се спаре са сестром / док матеру псују” (ПАВЛОВИЋ 1971: 21). Трећи фрагмент „Метаморфоза” потцртава флагрантност супериорне свести лирског *ми*, запитане: „Ето, и таквој раси / послаше свето обасјање, да ли да нас узвезди и прозрачи / ил да нам још слепљи буде блуд са мајком, / још глувље и бездушније очајање” (ПАВЛОВИЋ 1971: 21) [истакао К. А.]. Акцентовање синтагме *таква раса* са нарочитим иктусом на показној заменици *такав*, сведочи о израженој свести колектива о личном чињењу и деловању унутар света, надасве злом поступању, запитане надпомаљајућим „светлим празником” који има две крајности: наговештај избављујуће светлости, што би се мање очекивало, и наступање још „тамнијег празника”, чиме би се свет испољио у манифестацији казне, а не дара човечанству, наглашавајући тако и тај елемент гностичког низа антиномијског гностицизма. Под бласфемични регистар потпада и *оторфaгiа* – позната из оргијастичких обреда, дионизијских мистерија итд. (СТОЈАНОВ 2003: 28) – једење живог меса. Песма „Виђење” реактуализује овај ритуал. „Доцкан је да се једу разна меса”, јер „забране су изгледале вечне” (ПАВЛОВИЋ 1971:

3 Хајнрих Шилер, „Гноза”, превео Душан Ђорђевић Милеуснић, *Градац*, Чачак, год. 13, јули – октобар 1986, 45.

60). На делу је ревалоризација дистинктивних обележја јудео-хришћанске традиције. Са напуштањем месијанске идеје, Спаситеља у чији долазак се сумња, ступило је у дејство и напуштање идеје изабраног народа. Димензионирање поста и забране кушања одређене хране, бинарном опозицијом чисто : нечисто, иронијски је интонирано тобожњом наградом за одрицања од овоземаљских уживања у јелу, допуштењем да се проба храна теофага и јела богова, сада кад „ја постим” (ПАВЛОВИЋ 1971: 60). Не трага се за истином о јелу, будући да је она дуго одводила са правога пута трагања, трагања за судбином нараштаја, народа који ни по чему нису ни изабрани ни прљави. Езотеризам тајне и проблематизовања тајне у хришћанству запремају велики део збирке. Две хришћанске тајне које учествују у изградњи архитектонике збирке јесу крштење и причешће. Мани, отац манихејства, напустио је са својим оцем вавилонске *елкасаите*, чије обреде су једно време практиковали, јер је веровао да елкасаитски начин крштавања „превелику пажњу поклања телу, које је по природи нечисто, и које се, за разлику од душе, не може избавити” (СТОЈАНОВ 2003: 97). Завршницом „нема изабраног народа, ни прљавог соја” (ПАВЛОВИЋ 1971: 61) Павловић емитује сигнал читаоцу ка песми „Књига о сакраменту”. „Чистоћа је све на свету; / и чистишиште почиње у тоалету. / Ко је заправо јачи: / демон који нас прља, / ил бог који нас пере?” (ПАВЛОВИЋ 1971: 8). Стога се можемо упитати „Није ли пакао врста чистишишта?” (БУЛГАКОВ 2001: 200).

Релативизација хришћанских тајни почиње питањем о значају крштења: „Шта значи за бесловесног створа / да ли је крштен или није? / Не знам, није у мени знање” (ПАВЛОВИЋ 1971: 8), да би завредила сврховитост прокламовањем нове идеје о причешћу: „Уопште све треба да буде бело и трезно, / ја сам за неку причест без вина, / и за лакоћу, за тело без глади” (ПАВЛОВИЋ 1971: 8). Валентин је своју концепцију гностицизма видео у универзалној потенцији, назвавши је *панспермија*. Испољаване универзалне потенције условљено је *троделном филијацијом*, постојањем три базичне врсте бивствовања: „финог” (идеалног), „грубог” (материјалног) и „захтевајућег очишћења” (духовног). „Под опном материјалних форми, сачувано је семе духовног живота, коме је ’потребно очишћење’” (СОЛОВЈОВ 2015: 13). У подвојености на демона који прља и бога који пере, лако се назире идеја о дуализму, злом демијургу итд. „Разнородне гностиче школе су, уопштено гледано, заступале антикосмички дуализам – материјални свет је у њима био негиран као несавршена и зла творевина неке ниже демијуршке или пак ’сатанске’ силе и супротстављан небеском духовном свету истинског, али далеког и непознатог Бога” (СТОЈАНОВ 2003: 81). Учење јеретика Маркиона говори о злом демијургу материјалног света, али је тек Маркионов ученик Апелес претворио демијурга, старозаветног Бога, у „огњеног ађела”, приписавши му сву одговорност за зло (СТОЈАНОВ 2003: 84). У триптиху „Дан добрих вести”, трећа је целина насловљена „Дослух двојице нерођених”. Дан добрих вести суштински је празник Благовести, када је архангел Гаврило Девици Марији најавио Христово рођење, отуда идентитет близанаца који кроз лирско *ми* проговара: „Ми почесмо мисао пре тела, / за казну та ће мисао остати / незлобива и мека, / а сутра: тешко нама!” (ПАВЛОВИЋ 1971: 79), „Искорачи пре мене, / одлучан ко зверка, / за инат” (ПАВЛОВИЋ 1971: 80), решава у дуалистичком кључу. У богумилском дуализму Христ се сматра старијим, а ђаво млађим сином, док је манихејство раније обратило гледало на ствари; и катарски дуализам ђавола третира као старијег Божијег сина, чије старешинство је изгубљено након побуне и пада (СТОЈАНОВ 2003: 112). Првим наводом из „Дана добрих вести” наметнуо се феномен преегзистенције (мисли пре тела), доврхуњен казном за тај

поступак; тако се у видокругу антиномијског гностицизма налази оправдање за свет као казну. Једна од гностичких школа са нарочито сложеним системом учења, била је гностичка секта *наасена*. Њихово учење поглавито је изложено у Хиполитовом делу *Побијање свих јереси*. *Наасени* су сматрали погрешним веровање у једноначелност као светско извориште, те су били мишљења да универзум происходи из три начела: преегзистентног, самотворног и начела разливеног хаоса. Змија је довођена у везу са самотвореним начелом, оличеним у двополном човеку Адамасу – „такође довођеног у везу са семеном као извором свега што долази на свет”, а разливени хаос представљао је Океан (СТОЈАНОВ 2003: 86). Валентиново учење проповеда да је духовни свет Плероме (обиља или испуњености) зачет дејством Оца или Првог Начела и „његове дружбенице Мисли” (СТОЈАНОВ 2003: 85). И друга целина „Птичји лет” поручује „свако се место отвара пред *мишљу јасном*” (ПАВЛОВИЋ 1971: 77) [истакао К. А.]. Дуализам Злог Демидурга или ђавола и Бога, најављен је још у „Девојачком збору” „нек дође *блажено копиле овога света*” (ПАВЛОВИЋ 1971: 76) [истакао К. А.]. У Посланици Коринћанима Апостола Павла (2. Кор. 4:4) и, што је далеко пресудније, у Откровењу Јовановом (Откр. 16:11), јер смо нагласили укореењеност збирке у јовановску апокалиптичку обојеност, Ђаво се именује као „бог свијета овога” и „кнез овога свијета”. На тај начин, Павловић контаминира два бића у једноме: Христоса, претпостављеног синтагмом *блажено копиле* и ђавола, претпостављеног синтагмом *овога свијета*. Механизам контаминације у *Светлим и тамним празницима* водећи је механизам конструисања песничког света. На њега ћемо указати касније. Дакле, *Дослух двојице нерођених* памти у свом текстуалном нуклеусу наасенско-валентинску идеју прегзистенције, удружену са дуализмом нерођених близанаца, од манихејства до катара и богумила. Кореспондирање андрогина Адамаса са семеном које ствара све(т) отвара две драгоцене конструкције. Песма „Преображај” говори о подневу плода „што ником не мами глад, / у семницима радост, / знак да је негде обављен чин. / Не у телу нас људи, / него у оном што лебди / над сечивом брега / и милост претвара у звук” (ПАВЛОВИЋ 1971: 89). Из тог чина изродиће се „тело што личи на жену” (ПАВЛОВИЋ 1971: 90), а није или не мора бити само жена. Наравно да је посреди Христос. Међутим, зашто би Христос личио на жену? У зурванистичкој митологији, близанци Охрмазд и Ахриман настали су од Зурвана, а Зурван је у неким верзијама мита приказиван као андрогин (СТОЈАНОВ 2003: 41). „Један од суштинских момената хришћанских мистерија јесте епифанија божанске Светлости: то је Христово Преображење” (ЕЛИЈАДЕ 1996: 41). Новалисов пријатељ Ритер, чувени лекар, у књизи *Fragmente aus dem Nachlass eines jungen Physikers* износи занимљиву филозофију андрогина. Ритер помиње да је Еву родио мушкарац, без помоћи жене, а Христа жена, без помоћи мушкараца и да андрогина могу тек обоје родити (ЕЛИЈАДЕ 1996: 74). Христова тело што личи на жену може бити присенак лика жене која га је родила, али извесније је реч о Христу андрогину, а „захваљујући Христу, човек ће поново постати андрогин, сличан анђелима” (ЕЛИЈАДЕ 1996: 41). За Максима Исповедника Христ је ујединио полове у својој природи, јер након васкрсења није био „ни мушко ни женско, иако се родио и умро као мушко”⁴. Са андрогином имамо посла и у песми *Претеча*: „да ли си девојка или жена, / ил **опет** брадат човек без плода?” (ПАВЛОВИЋ 1971: 83) [истакао К. А.]. Када је, напротив, реч о изокренутом читању религијских текстова, *Светли и тамни празници* не заостају ни

4 Цитирано према: ЕЛИЈАДЕ 1996: 76.

на том пољу. Књига на коју се у највећем броју регистрованих случајева реферише је *Октровење Јованово*: „Само треба још нечија крв / да све ово посвети, сажме, / рекоше машући репом у пролазу / крилати бик, забрађен орао / и лав **веома вичан књизи**” („Метаморфозе II”) (ПАВЛОВИЋ 1971: 20), „О, и биље ће одвезати своје аждаје, / **тако у твојој књизи пише**” („Патмос I”) (ПАВЛОВИЋ 1971: 70), „Значи: глад доноси печат, – / **ко се у којој књизи води?**” („Слепачка”) (ПАВЛОВИЋ 1971: 29). Првомученик истоимене песме, архиђакон Стефан, хоће да од оних који га каменују и суде му, дозна, због које књиге страда: „Којом ли речју саблазан скривих? / **Дајте ми бар у руке књигу за коју падам** / да ме са њом запамти поглед неба / на самрти, кад гледа ко му стиже. / Не, **та књига није написана**, / само реч гола ко жижак у ваздуху лебди” (ПАВЛОВИЋ 1971: 55). *Пусттињски отац*, исто тако, „**хоће да оствари књигу**” (ПАВЛОВИЋ 1971: 66). Семантичка супремација књиге и речи, тесно је скопчана са логосом. *Logos* је и реч расадна што лети са птицама у „Птичјем лету”. Међутим, изокренуто читање приметно је у четвртој целини „Метаморфоза”: „Но данас, уз промену одежде и спола, / **читају се изврнуте књиге**”⁵. Наш празник, а доста нам тога иде уз нос: / набрекло је на пример не само месо / полних удова и месо кћери, / него и месо светаца у трулом сандуку” (ПАВЛОВИЋ 1971: 22). Не би се сасвим могло искључити асоцирање на набрекlost полних удова ни у првом делу „Песама о води”: „Ох, ти носиш неке грозне уде! / То се неће свршити добро, ћути, / неће!” (ПАВЛОВИЋ 1971: 48). Изокренуто читање је присутно и у рефигурацији одређених библијских личности. Песма „Повратак порочног сина”, несумњиво, говори о епизоди са блудним сином: „Ноћас још овенчан седи међу оцем и мајком / који се пред суседима хвале повратком сина, / затим га пијаног кољу. / Најдражи син! Чим је стасао за жртву / дошао је кући да га за ноћ згроме / у весељу и клању: / он покајнички обнавља смисао повратка / и родитељског дома” (ПАВЛОВИЋ 1971: 32). Песма „Слепачка” стигматизоване појаве изводи као пожељне: „Гости с ону страну ушћа / заузимају за проповед места / и прогласиће грабеж и клевете / за мудрости цароставне” (ПАВЛОВИЋ 1971: 29). Павловић искривљује приповедну истину библијске приче, која потенцира очеву радост синовљевим повратком, стога би се у духу лирске нарације Павловићевих песама могло рећи: „тако у твојој књизи не пише”.

Светли и тамним празници, великим делом преломљени кроз призму антиномијског гностицизма, ипак претежу на једну страну тековина апостолског гностицизма. У индивидуалној гнози свет се спасава заједно са појединцем. „То се просто врши гнозом човека која се тиме улива у гнозу бога који је човек. Другим речима: оно до чега је стало гнози јесте самосазнање човека као самосазнање бога које води спасењу” (ШЛИР 1986: 45). О самосазнању човека као бога већ смо говорили. Отеловљење богочовека сведочи пета целина „Метаморфоза”: „од свих звезда остаје само једна / да сија изнад планина на крову куле / и да се с оцем сунца надсунчава, / та звезда у облику човека” (ПАВЛОВИЋ 1971: 25).

Павловићева збирка остварена је у укрштају два праелемента: воде и ватре, „Мудраци опет седе крај пене / и говоре шта је почетак свега: / ватра и вода” (ПАВЛОВИЋ 1971: 43) („Слутња препорода”). Од Талеса из Милета, вода се у философији радикално почела доживљавати као *архе*. Даље усложњавање феномена воде долази са Хераклитом Мрачним из Ефеса, чија се теорија *флукса* сажета у изразу *panta rhei* (све тече), заправо служи речима неоплатонисте Симплиција из Цицилије,

5 Истакао К. А.

премда су забележене и у Платоновом Кратилу (АЋАНИН 2021: 94). Не треба посебно скретати пажњу на функцију примогенетских вода при стварању света. „Бог је, према апокрифном *Разумнику*, створио небо и земљу од водене пене, што се помиње и у ведској митологији (Liv. 234). У апокрифном *Тиверијадском мору* пре божјег стварања земље и неба било је само Тиверијадско море као симбол нестворене и вечне воде, а на његовој површини био је Сатана у облику птице Гогола” (ДРАГОЈЛОВИЋ 2008: 30). Ватра је супротстављена води и ова два праелемента заузимају знатан простор у Библији. „У *Старом завету* огањ је и атрибут божје речи. Цар Давид у једном псалму пише: да глас Господњи прати пламени огањ” (Пс. 29, 7), а исту карактеристику Божје речи помиње и Јован у својој *Апокалипси* (Откр. 19, 12). Писац Јованове *Апокалипсе* додаје да је из уста Божјег сведока, који је имао власт да затвори небеса „излазио огањ” (Откр. 11, 5) (ДРАГОЈЛОВИЋ 2008: 58). Василије Велики дистингуира две врсте небескога огња – горњи и доњи. Први, чини егзистенцијалну суштину бестелесних бића, други, егзистенцијалну суштину људских бића (ДРАГОЈЛОВИЋ 2008: 58). Крута светлост која долази из пупка огња (ПАВЛОВИЋ 1971: 7) („Слава наличја”), у основи је апокалиптичка светлост разарајуће ватре. Иста светлост је и црвено слепило пакла: „чак је и црвено слепило пакла нека светлост / на црном хлебу наше урођене ноћи” (ПАВЛОВИЋ 1971: 21) („Метаморфозе III”). Сагласно актуелном друштвеном тренутку и епохалном ритму, Павловић апокалиптичку светлост ватре транспонује у комунистички пламен у песми „Силуан”: „ни орлови да утекну од слепоће / и гост гори, / у пламену постаје све већи!” (ПАВЛОВИЋ 1971: 33). Гост је обе песнице ставио на сто (уочити конотативни импулс песнице у комунизму), док црвени пламен напољу дотиче земљу. Павловић у фином нијансирању, визију смака света приписује комунистичком поретку. Песма „Ход по води” сугерише класну борбу: „Све што је дуго било у висини / пада ко љигава и тамна смеша, / пример за борбу класа” (ПАВЛОВИЋ 1971: 87). Након нестанка, „поднебљем још лебде рукави / царски и црвени (власници удаљени)” (ПАВЛОВИЋ 1971: 88). Симболичка еквиваленција између пламена апокалиптичке ватре и црвенила комунизма, које наговештава скору пропаст света, дата је у минуциозној сугестији брижљивог песника. Песма „Аргонаут из Тарса” дефинише још једну Павловићеву контаминацију: контаминирани су апостол Павле и непознати аргонаут у трагању за златним руном. Улазећи у Рим, аргонауту из Тарса избија још једна глава, постајући двочовек: „Онај први ће изгорети на златном руни. / Други ће безболно да се одазове ватри” (ПАВЛОВИЋ 1971: 59). Безболно одазивање ватри дало би се интерпретирати као, у Библији незаписано, али историји познато, одрубљивање главе апостола Павлу у Риму од стране императора Нерона, 67. године, а Нерон је, као што се зна, запалио Рим. Друга контаминација односи се на „Птичји лет”: Богородица је сапостављена Леди: „она ће да зачне с лабудовим ликом” (ПАВЛОВИЋ 1971: 77). Птице носе расадну реч, *logos* или Божју реч, ентитетски приписану Богу, отуда птице кажу: „Носимо прибор за писање ватре” (ПАВЛОВИЋ 1971: 77). Песма „Духови” противставља пламињање жена на небу, „човечијих кћери” и упаљени фитиљ огња духа који земљом хара: „кад се сретну ватре, шта ће да остане?” (ПАВЛОВИЋ 1971: 86). У књизи *Постања* изложен је опис општења „синова Божјих” (*bnai-ha-elohim*) са „кћерима човечјим” (Пост. 6: 2–4). Спуштање синова Божјих на земљу ради спаривања са кћерима човечјим, у међузаветном периоду, тумачило се као пад анђела са неба, и стварањем расе дивова из тога сусрета, сејање зла и греха на земљи (СТОЈАНОВ 2003: 55). У *Апокрифу Јовановом* из Наг Хамадија, спуштање анђела на кћери човечје се одиграло после потопа. „Анђели

су кћери човечије оплодили „духом таме који су за њих смешали са злом” (29:30) како би зачели децу из таме „по слици и прилици њиховог духа” (30:9) и тако потчинили себи читаву творевину” (СТОЈАНОВ 2003: 83). Свети Дух песме „Духови”, као треће лице божанске тријаде, пред Христовим апостолима се појавио у „огњеним језицима” (Д. ап. 2, 3). И овде је реч о изокренутом читању књиге: човечије кћери научене злим од синова Божјих пењу се сада на небо, а земљом по тргу игра „коло пламенова” светог тројства, Духа Светога, јер „дух је потребан земљи, / небу – та тела човечијих кћери; / две невиђене војске иду” (ПАВЛОВИЋ 1971: 85). Свети Иринеј преноси утиске поводом вршења гностичких обреда следбеника гностика Птоломеја, који се наслањао на Валентиново учење: „Плоти треба давати плот, а духу дух” (ЛАКАРИЈЕР 2001: 67). У хришћанском, доктринарном виђењу, дух би потпадао под регистар неба, а плот под регистар земље. Међутим, овде долази до свесног искривљења, изопаченог читања религиозног текста, свеједно да ли овакав реципроцитет познаје неко гностичко учење или је он, у Павловићевој реализацији, неогностички. Вода и ватра обликују павловићевску тајну крштења у *Светлим и тамним празницима*. Катарска јерес је разликовала три ступња својих посвећеника: слушаоце, вернике и одабране. „Обредом полагања руку слушалац је могао да ступи у ред верника, а после искушеничког периода могао је да се придружи одабранима и да буде ’крштен ватром и духом’” (СТОЈАНОВ 2003: 159). Крштавање водом порицао је и монах Константин Хризомал, анатемисан 1140. године у Цариграду, због свог јеретичког списа *Златне беседе* (СТОЈАНОВ 2003: 151). О *масалијанцима*, који су називани још и *ентузијастима*, антиклерикалној, пијетистичкој секти, нема много података. Оно што је остало записано јесте: „њихово основно веровање базирало се на специфичном виду антрополошког дуализма, према којем у сваком човеку од рођења обитава један зао дух који се не може одстранити само крштењем, већ је за тако нешто нужна непрестана, усрдна молитва и духовно крштење ватром” (СТОЈАНОВ 2003: 113). Управо алудирајући на питања чистоте из *Књиге о сакраменту*, Павловић у трећој целини „Песаме о води”, сасвим протусловећи наслову, поручује: „Добро, крстите се ватром / тамо негде с ону страну чистих бића” (ПАВЛОВИЋ 1971: 52). Оно што лирског субјекта последње песме „Договор на брду” позива да пође „са стадом, браћом и травом / у сусрет ономе коме треба” (ПАВЛОВИЋ 1971: 92) јесте *ватра планинска*. *Светли и тамни празници* успелост својих унтрашњих сагласја дугују, у првоме реду, песничком поигравању ватром и водом, на линији светих тајни, у дубоком сазвучју са гностичко-манихејским традицијама дуалистичких подвојености.

3. Закључак

Када се 1971. године појавила песничка збирка *Светли и тамни празници*, Милован Данојлић је у приказу збирке у *Летопису Матице српске*, наредне године, записао: „Ту где се нашао, Миодраг Павловић је сам” (ДАНОЈЛИЋ 1972: 208). *Светли и тамни празници* су остали усамљени у двојству унутарње супротстављености наслова. Изузев Данојлићевог приказа, бављења библијском мотивиком и покојег освртања на књигу у зборничким текстовима посвећеним поетици аутора, збирка је остала готово прећутана. Миодраг Павловић има донекле сличну песничку судбину. Његово место је беспоговорно признато у високим лествицама српске поезије 20. века. Он представља мост који на најбољи начин спаја српско песништво са европским и светским, заједно са Иваном В. Лалићем, на пример (преводиљачки и есејистички рад обају песника речито

казује о посвећености теорији и пракси писања поезије; Павловићева есејистика спада међу највеће домете српскога есеја, уз Исидору Секулић, Радомира Константиновића и др.). Он чини *рез* српске поезије половином 20. века, заједно са Васком Попом, доносиће модерно певање. Но, због свога интелектуалнога приступа поезији и, надам се, окретања религиозној тематици (нарочито у антологичарском деловању), Миодраг Павловић остаје (и то тврдимо са анкетном сигурношћу) песник заступљен са две песме у гимназијским читанкама, чијег се имена и чијих се стихова ретко који ученик сећа. Он остаје *песник песника*, како је то Хајдегер рекао за Хелдерлина, песник културе, миљеника малог узорка ентузијаста међу читаоцима и песницима сличне провенијенције. Пролазећи кроз томе Павловићевог волуминозног опуса, може се рећи са спремношћу на сваки вид аргументативне дискусије, Миодраг Павловић, поред много написаних страница о његовом делу, ипак још увек јесте дубоко непрочитан писац. Овај рад настаје са вољом аутора да изнова потцрта поетичке досеге Миодрага Павловића у српској књижевности, понурући у несагледиве дубине митско-религијских веровања.

Дуализам пулсира иза морфологије наслова. Номинално гледано, празници су одељени на светле и тамне. Резолутно би се могло стајати на становишту Павловићеве интимне песничке религиозности, дијаметрално супротне догматској, ускоцрквеном приступу религији. Тековине антиномијског и апостолског гностицизма, уза наслеђе дуалистичких и манихејских древних секти, осенченост јовановским езотеризмом у апокалиптичној визуализацији, само су неки од аспеката у које је вредело упустити се. Изнесеним увидима тек се отворило поље за даље бављење анализираним песничком књигом, можда понајпре у домену астролошких, зодијачких импликација, традицијски наслоњених на анализи подвргнуте нивое културног памћења. „Човек је огледало у коме може да се открије умањена и сажета слика неба, живи свет који у себи, у свом телу и својој души, носи и светила и мрачна жала, зоне тмине и зоне светлости. Јесу ли та светла и те сене раздвојена обличја јединствене твари, или две твари опречних природа?” (ЛАКАРИЈЕР 2001: 12) – у то збирка *Светли и тамни празници* настоји да проникне.

Цитирана литература

АЂАНИН 2021: Ађанин, Константин, *Хидрограм: поетика кише у поезији Бошка Сувајчића*, у: Повеља, Часопис за књижевност, уметност и културу, Краљево, 2, 2021, Година LI.

БУЛГАКОВ 2001: Булгаков, Сергеј, *Православље*, Београд, Логос, 2001.

ВЕЛИМИРОВИЋ 2001: Велимировић, Николај, *Религија Његошева*, Подгорица, Окотих 2001.

VERSLUIS 1996: Versluis, Arthur, *Gnosis and Literature*, Grail, 1996.

ДАНОЈЛИЋ 1972: Данојлић, Милован, *Усамљени сјај: (уз нову књигу Миодрага Павловича)*, Летопис Матице српске, год. 148., књ. 409, св. 2, 1972, стр. 202–208.

ДРАГОЈЛОВИЋ 2008: Драгојловић, Драгољуб, *Паганизам и хришћанство у Срба*, Београд, Службени гласник, 2008.

ЕЛИЈАДЕ 1996: Елијаде, Мирча, *Мефистофелес и андрогин*, Чачак, Градац, 1996.

ЈОВАНОВИЋ 2007: Славица Јовановић, *Библијски подтекст у збирци Светли и*

тамни празници М. Павловића, у: *Саборност, Браничево*, 2007.

ЛАКАРИЈЕР 2001: Лакаријер, Жак, *Гностици*, Чачак, Градац, 2001.

ЛОМПАР 2021: Ломпар, Мило, *Биографија једног осећања 2. Црњански и светска књижевност*, Београд, Православна реч, 2021.

ПАВИЋ 2014: Павић, Милорад, *Хазарски речник*, Београд, Vulkan, 2014.

РАДУЛОВИЋ 2020: Радуловић, Немања, *Подземни ток 2*, Службени гласник, Београд, 2020.

ПАВЛОВИЋ 1971: Павловић, Миодраг, *Светли и тамни празници*, Нови Сад, Будућност, 1971.

СОЛОВЈОВ 2015: Соловјов, Владимир, *Из историје филозофије*, Нови Сад, Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2015.

СИМОВИЋ 1972: Симовић, Љубомир *Битка на граници нестајања*, у: *Велика Скитија и друге песме*, Српска књижевна задруга, Београд, 1972.

СТОЈАНОВ 2003: Стојанов, Јуриј, *Скривена традиција у Европи: тајна историја хришћанске јереси*, Чачак, Градац, 2003.

ШЛИР 1986: Шилер, Хајнрих, *Гноза*, у: *Градац*, Чачак, год. 13, јули–октобар 1986, 45.

Konstantin D. Ađanin

PAVLOVIĆ'S RELIGION

Summary

The paper insists on the neglect of Miodrag Pavlović's book of poetry *Light and Dark Holy Days*, deeply rooted in gnostic experience and esoteric tradition. Starting from Nikolaj Velimirović's book, *The Religion of Njegoš*, it is shown how Pavlović departs from doctrinal Christianity, narrowly ecclesiastical, approaching his own concept of poetic religion. Markers of antinomian and apostolic gnosticism are given in detail in the work. The book of poetry is marked by a distinct apocalyptic color, John's esotericism.

Keywords: gnosticism, religion, apocalypse, water, fire

Sara Ž. Matin¹
 Univerzitet u Novom Sadu
 Filozofski fakultet

UDK 821.111(73).09-1 Glik L.
 821.111(73).09:821.163.41.09

RECEPCIJA POEZIJE LUIZ GLIK U SRPSKOJ KULTURI

U radu se istražuje recepcija pesničkog dela Luiz Glik u srpskoj književnosti sa aspekta teorije prevođenja i studija kulture. Važno je imati na umu da je u pitanju pesnikinja koja aktivno stvara više od pola veka na američkoj književnoj sceni. Dužina književnog staža nekog autora ne podrazumeva nužno promenljivost njegove poetike kroz vreme, ali u ovom slučaju možemo to da prepoznamo. Poetičke crte njene poezije razvijale su se i varirale, što konsekventno znači da predstave koje ciljna kultura gradi o njenom delu mogu biti različite. Istraživačka pažnja biće usmerena na prevode pesama Luiz Glik u okviru antologija i periodike, na naučne i kritičke tekstove napisane povodom njene poezije, kao i na recepciju u javnom životu. Namera rada jeste prikazati dinamiku kojom se srpska kultura upoznavala sa delom Luiz Glik, odnosno videti da li je, i na koji način je, dobijanje Nobelove nagrade uslovalo promene u recepciji stvaralaštva ove autorke, kao i preispitati načine na koje je kontekst u okviru kog je njena poezija prevođena formirao sliku o pesnikinji kao bliskoj društveno-angažovanoj tematici. Rad ima za cilj da pruži pregled recepcije dela američke pesnikinje, ali i da kritički pristupi samim tekstovima i prevodilačkim rešenjima.

Ključne reči: Luiz Glik, recepcija, američka poezija, prevođenje, društveno-angažovana poezija

1. Prevođenje poezije Luiz Glik u periodu od 1981. do 2020. godine

U srpskoj kulturi recepcija poezije Luiz Glik započinje 1981. godine objavljivanjem pesme „Gretl u tami”² u novembarskom broju *Letopisa Matice srpske* u okviru izbora iz novije američke poezije, koji je priredio Vladimir Kopicl. Ubrzo nakon toga, Kopicl i Vladislav Bajac objavljuju antologiju *Trip: vodič kroz savremenu američku poeziju*, u koju je, takođe, uvrštena ista pesma, uz drugačiju transkripciju – „Gretel u tami”, kao i pesma „Strah od ukopa”. U predgovoru autori naglašavaju da je poezija predstavljena u *Vodiču*, poezija koja u Americi ima svoju široku publiku (БАЈАЦ, КОПИЦЛ 1983: 12). Kada je u pitanju zastupljenost u drugim antologijama, prevode pesama Luiz Glik pronalazimo u *Antologiji američke poezije (1945–1994)* Srbe Mitrovića, u kojoj je on preveo pesme „Ogledalo” i „Za moju majku”, a Milan Đurđević pesme „Konj” i „Jasmin”. Reč je o pesmama koje tematizuju porodične odnose, a pre svega partnerski odnos, iako u pogovoru antologije Mitrović ukazuje na još jednu osobenost njenog stvaralaštva (što nije vidljivo u prevedenim pesmama), svrstavajući je u struju američke poezije koju odlikuje „analitičnost pesničkog govora [koja] dovodi u sumnju i ono o čemu peva, pa i samo svoje biće, pomerene strukture izlaganja, sukcesivnost pesničkih slika i smisao izloženog” (МИТРОВИЋ 1994: 253). Takođe, u trenutku objavljivanja antologije, Mitrović naglašava da mu takva poezija „izgleda najzanimljivija”, a pored Luiz Glik navodi Ešberija, Entina, Tejta, M. Harpera.

Prvi veći temat posvećen poeziji Luiz Glik priređuje Dubravka Popović Srdanović

¹ sara.matin124@gmail.com

² Videti: Лужа Глук. „Гретл у тамі”. *Летопис Матице српске*, год. 157, књ. 428, св. 5, 1981, стр. 644–645.

1995. godine u časopisu *Profemina*. U sklopu temata objavljuje književni prikaz pod nazivom „Ararat Luize Glik – neutaživa žudnja za celinom”, u kome stavlja akcenat na pesničku zbirku *Ararat* (*Ararat*, 1990), ali zadržava i širi pogled pišući o drugim poetičkim osobenostima njene poezije, te tako devetnaest pesama koje je prevela potiču iz različitih pesničkih zbirki. U pitanju su sledeće pesme: „Planina Ararat”, „Novi svet”, „Smeđi krug”, „Raj”, „Konačna sličnost”, „Amazonke”, „Uspavanka”, „Sneg”, „Dečji krici”, „Udovice”, „Ahilov trijumf”, „Planina”, „Brestovi”, „Leto” i „Utopljeni deca”, a u sklopu ciklusa „Maraton” pesme „Poslednje pismo”, „Susret”, „Noćna pesma” i „Maraton”. Na početku svog teksta o Luiz Glik, Dubravka Popović Srdanović (1995: 138) ističe da je reč o pesnikinji koja pripada ispovednoj poeziji pri čemu je razotkrivanje najintimnijeg posebno radikalizovano u *Araratu*. Za glavni tematski okvir ove poezije navodi preispitivanje ljubavi unutar kruga krvnih srodnika, gde je izrazito nekonvencionalno opisan odnos među ženama, odnosno relacija majka – kćerka i odnos suparništva između sestara (POPOVIĆ SRDANOVIĆ 1995: 139). D. P. Srdanović u temat nije uvrstila pesme iz zbirke *Divlji iris* (*The Wild Iris*, 1992), za koju je pesnikinja 1993. godine dobila Pulicerovu nagradu. Ipak, sâm izbor pesama nije upitan jer je njime ponuđen dobar presek poezije Luiz Glik, u kojoj će upravo od zbirke *Divlji iris* početi da dolazi do tematskih promena koje su u određenoj meri bile nagoveštene u prethodnim zbirkama, a tiču se složene interakcije čulnih i emocionalnih sadržaja lirskog subjekta sa prirodom.

U kragujevačkom časopisu *Lipar* 2006. godine objavljeno je nekoliko pesama Luiz Glik u prevodu Aleksandre Milčić: „Prvo sećanje”, „Ahilov trijumf”, „Ponoć”, „Srebrni ljljan”, „Ljubavna pesma”, „Sneg”, „Penelopina pesma”, „Divlji iris”, „Odisejeva odluka”. Prevodi su objavljeni u okviru rubrike „Pulicerovci”, koja se uređivala uz finansijsku pomoć Ambasade Sjedinjenih Američkih Država u Beogradu. Za prevod poezije iz rubrike Pulicerovci angažovani su studenti.³ Činjenica da nije reč o stručnoj prevoditeljki ili pak pesnikinji koja se bavi prevodenjem sa engleskog jezika, ne znači nužno neuspešnost prevoda, no u ovom slučaju je nedovoljna profilisanost očigledna. Najpre, ono što potpuno buni jeste to da su pojedine pesme prevedene u prvom licu jednine muškog roda („Sneg”, „Prvo sećanje”). Nemamo uvid u to da li je prevoditeljka dobila već izabrane pesme ili je samostalno načinila izbor, ali ukoliko je reč o samostalnom izboru, potencijalni razlog mogao bi da leži u činjenici da Luiz Glik često koristi postupak persone u svojoj poeziji, te tako ponekad govori i iz pozicije muških, mitoloških junaka, što pak u ovom izboru nije slučaj, jer i pesme o Ahilu i Odiseju predstavljaju jednu vrstu lirskog interpretativnog komentara na mitski sadržaj, dok pomenute pesme prevedene u muškom rodu nemaju nikakve mitološke reference. Takođe, mnoštvo stihova je doslovno prevedeno. Navešćemo, stoga, za primer jednu strofu iz pesme „Divlji iris”⁴ i uporediti je sa prevodom Stevana Bradića:

3 Nikola Živanović u tekstu „Kroz poeziju Vladimira Jagličića”, u okviru jedne digresije, ističe da su Vladimir Jagličić, Alekandar Šarenac i on angažovali studente za prevode poezije iz ove rubrike. Videti: Никола Живановић, „Кроз поезију Владимира Јагличића”, *Кораци*, год. 55, св. 4/6, 2021, стр. 19–26). Dostupno na: <https://koraci.net/2021/06/никола-живановићкроз-поезију-владим/> (posećeno 30. 4. 2023).

4 Stevan Bradić nudi drugačiji prevod naslova. On se opredeljuje za rešenje *Divlja perunika*. Međutim, leksema perunika u ciljnoj kulturi povlači sa sobom čitav niz asocijacija koje se tiču slovenske mitologije i njene povezanosti sa vrhovnim bogom Perunom. Zbog toga nam se opredeljivanje za leksemu iris, po upotrebi jednako frekventnu u srpskom jeziku, čini kao bolje rešenje.

*Then it was over: that which you fear, being
a soul and unable
to speak, ending abruptly, the stiff earth
bending a little. And what I to be
birds darting in low shrubs. (GLÜCK 1992: 30–31)*

*Onda je bilo gotovo: ono čega se bojiš,
Biti duša i ne moći da govoriš,
Završiti naglo,
Malo sviti tvrdu zemlju.
I ono što mi se činilo da je
Lepet ptica u niskom žbunju. (prevod Aleksandre Milčić)*

*Potom se završilo: ono čega se bojiš, biti
duša, okončana iznenada,
izgubiti moć govora, neprimetno uleganje,
čvrste zemlje. I ono što mi se činilo da su
ptice koje proleću kroz nisko žbunje. (prevod Stevana Bradića)⁵*

Kao što su u ponekim pesama приметни naglašeni prekidi između strofa, tako je ovde to slučaj i sa samim stihovima. U prevodu Aleksandre Milčić kontinuitet misli od prvog do poslednjeg stiha u strofi nije ispraćen, te deluje da je svaki stih preveden zasebno, bez osećaja za celinu koja postoji u prevodu Stevana Bradića, koji je uspešno preneo i opkoračenje. Otuda prevod pesama Luiz Glik u časopisu *Lipar* možemo odrediti kao proizvoljan, s obzirom na to da nema drugu funkciju osim da ispoštuje tadašnju prirodu časopisa, odnosno da se popuni rubrika vezana za Pulicerovce.

Izuzev toga, ukoliko napravimo mali presek dosadašnje dinamike prevođenja, možemo da zaključimo nekoliko stvari. Najpre, Luiz Glik je zastupljena u dve antologije od kojih je posebno značajna antologija Srbe Mitrovića. S druge strane, njenih pesama nema u antologiji Dubravke Đurić i Vladimira Kopicla (*Novi pesnički poredak: antologija novije američke poezije*, 2001), kao ni u antologiji Nine Živančević (*Antologija američke poezije. Novi glasovi*, 1997). Dakle, reč je o pesnikinji čija poezija nije bila prepoznata kao vrednost koja treba da bude neizostavni deo antologija, već prosto kao deo slike o izvornoj kulturi.

Kada je u pitanju predstavljanje njenog tematskog korpusa, ističe se naglašena ženska perspektiva i naglašena tematizacija porodičnih odnosa. Tako u pesmi „Gretel u tami” nailazimo na ženski glas koji propituje sopstvenu traumu i bratovljevu zaboravnost na čin njenog ubistva veštice koje je za cilj imalo da ga zaštiti. U drugoj antologiji pak imamo provokativne stihove u kojima se lirski subjekt obraća partneru: „Šta je to što ti konj daje / a ja ti ne mogu dati?” (ГЛІК 1994: 206). Najzad, poseban temat izlazi upravo u časopisu čija se urednička politika temelji na feminističkim idejama. Posebno je zanimljivo što je temat o Luiz Glik objavljen već u trećem broju časopisa, odnosno vrlo brzo nakon njegovog osnivanja (1994). Pitanje koje ovde treba postaviti jeste – na koji način se percipira naglašena ženska perspektiva u poeziji Luiz Glik? Časopis *Pro Femina* osnova je feminističke periodike u srpskoj kulturi. U pitanju je časopis koji se zalagao za ženski aktivizam, te je

⁵ Prevod Stevana Bradića dostupan je na: <http://rizom.rs/2017/02/15/proba2/> (posećeno 30. 4. 2023).

moгуће govoriti o angažovanoj uredničkoj politici. Ipak, njegov koncept je pre ginokritički i nije toliko teorijski zasnovan. Ženska perspektiva u poeziji Luiz Glik jeste dominantna, ali ne možemo reći da su to tekstovi koji žele da izađu iz svojih okvira, da se nekome obrate. U do sada pomenutim prevedenim pesmama opisuje se specifično žensko iskustvo – osećanja u braku mržnja prema seksu i nužna „povredivost” od strane muškarca, kao što se i govori o kompleksnom odnosu između ženskih članova porodice. Takve teme jesu važne u feminističkom smislu, no kod Luiz Glik izostaje kritičnosti i polemičnosti karakteristične za feministički angažovane autorke. S druge strane, u fokusu američke recepcije manje su pesme koje se tiču partnerskih odnosa. Ono što se ističe kao posebno subverzivno u poeziji Luiz Glik jeste tema majčinstva, tačnije odnos između majke i nerođenog deteta, koji se izučava sa aspekta psihoanalize, kao što to na primer čini Dajana Bonds u radu „Ulazak u jezički poredak: feminističko čitanje ’Kuće u močvari’ Luiz Glik”.⁶ Slično tome, nakon što je objavila svoju sedmu zbirku poezije, *Divlji iris*, čitanja ove autorke pomeraju se u pravcu eko-feminističke teorije.

U nagrađenoj zbirci, više okrenutoj metafizici i znatno hermetičnijoj od prethodnih, za polazišni prostor uzima se prostor bašte, dok cveće i baštenski bog dobijaju glas. Tako povezivanje poezije Luiz Glik sa eko-feminizmom pronalazimo još 2000. godine u knjizi Margaret En Gordon (*Reconceiving the Sacred: Louise Glück and Postmodern Spirituality*), ali je ova problematika i deo novijih istraživanja.⁷ Trebalo bi takođe istaći da se često primećuju pokušaji nemotivisanog smeštanja njene poezije u okvire određene teorije ili u okvire određenog političkog identiteta. Ipak, uprkos naglašenim feminističkim čitanjima, u američkoj recepciji dominantan je stav o ispovednom karakteru njene poezije. Njemu se pristupa u duhu biografizma ili je on, kako ga Helen Vendler opisuje, u sprezi s intelektualizmom i proročkim tonom kojim malo žena ima hrabrosti da govori.⁸ Dakle, ono što primećujemo kada je u pitanju žensko iskustvo u poeziji Luiz Glik jeste neusaglašenost oko toga da li je ono angažovane prirode ili je reč o osobenom konstruisanju intimnog. Svi prevodi objavljeni do 2006. godine eksplicitno ili implicitno smeštaju ovu poeziju u feministički kontekst, ali rekli bismo da ona u feminističkom smislu nije angažovana, ne iz razloga što kod nje ne postoji eksplicitna tematika koja bi podupirala takvu tezu, već iz prostog razloga što je to poezija u kojoj ne prepoznajemo svestan dijalog sa nekim složenijim sistemima koji proizvode disbalans moći, a to bi, ako angažovanost ne posmatramo radikalno sartrovski, trebalo da bude važan argument.

Međutim, 2008. godine izlazi antologija Petra Pende *Osam savremenih američkih pjesnika*, objavljena u izdanju Zadužbine „Petar Kočić”, u kojoj je Luiz Glik upravo okarakterisana kao angažovana pesnikinja. Kao kriterijum za odabir pesnikinja i pesnika, on navodi sledeće:

6 Videti: Diane Bonds, „Entering Language in Louise Glück’s “The House on Marshland”: A Feminist Reading“, *Contemporary Literature*, Vol. 31, No. 1 (Spring, 1990), pp. 58–75. Dostupno na: https://www.jstor.org/stable/1208636#metadata_info_tab_contents (posećeno 30. 4. 2023)

7 Vidi: S. M. Wyman, „Reframing Nature Within the Garden Walls: Feminist Ecological Citizenship in the Work of Louise Glück, Jeanne Larsen, and Anat Shifan“, *Feminist Formations*, Vol. 32, Issue 2, Summer 2020, pp. 136–162. Dostupno na: <https://muse.jhu.edu/article/765189/pdf> (posećeno 30. 4. 2023)

8 Vidi: Helen Vendler, „Flower Power: Louise Glück’s *The Wild Iris*“ in *Soul Says: on recent poetry*, Cambridge, Mass. : Belknap Press of Harvard University Press, 1995. Dostupno na: <https://archive.org/details/soulsaysonrecent0000vend/page/16/mode/2up> (posećeno 30. 4. 2023)

9 Pored Banje Luke, za mesto izdanja navodi se i Beograd.

„Bez obzira na to kako se nasumičan činio, njihov izbor rukovođen je izvjesnim brojem zajedničkih karakteristika – svi pjesnici i pjesnikinje pišu društveno angažovanu poeziju [...] Iskazivanje moći Vlade nad marginalizovanim grupama, ratovi koji se vode da bi se 'zaštitili njihovi nacionalni interesi', borba za jednakost i rasna prava sudjelovali su u nastajanju pisacapoput Edrijen Rič, Rite Dav, Majkla S. Harpera, Roberta Blaja, Čarlsa Rajta, Čarlsa Simića, Luiz Glik i Džoj Hardžo. Svi autori koji su predstavljeni u ovoj knjizi živjeli su u strahu od još jednog svjetskog rata, u agoniji izazvanoj ratom u Vijetnamu, u strahu da će biti društveno izopšteni zbog svojih političkih uvjerenja, boje kože ili seksualne opredijeljenosti. I skoro svi predstavljaju hroničare svojih stihova i protestuju protiv postojećeg stanja pišući društveno angažovanu poeziju.” (PENDA 2008: 12–15)

Ukoliko pogledamo sva navedena imena, možemo da se zapitamo da li je ova antologija bila odgovarajući prostor za poeziju Luiz Glik. Nije moguće ni za sva ostala imena koja su navedena tvrditi da pišu istinski angažovanu poeziju, kao što je to slučaj sa Edrijen Rič, ali ipak bismo mogli reći da postoji neki kontekst političke prirode koji se pojavljuje u njihovoj poeziji (pobuna protiv rata, progovaranje o pokretu za građanska prava, borba protiv rasne diskriminacije, zalaganje za američke starosedeoce...). U kratkom fragmentu o autorima, za Luiz Glik, sačinilac antologije kaže da ona: „traga za pitanjima značenja humanosti u dehumanizovanom svijetu koji nastanjujemo” (PENDA 2008: 161), što zvuči poprilično neodređeno. Takođe, pesnikinja je predstavljena sa samo tri pesme: „Oktobar” (sastoji se iz 6 delova), „Udavljena deca”, i „Parabola leta”, a uz prevod je dat i tekst na izvornom jeziku.

Primarno ćemo se posvetiti pesmi „Oktobar”, no najpre ćemo spomenuti pesmu “The Drowned Children”. Naslov pesme Petar Penda prevodi kao „Udavljena deca”, a početne stihove “You see, they have no judgment. / So it is natural that they should drown” (GLIK 2008: 162): „Vidite, oni nikome ne sude. / Tako da je prirodno da se udave” (GLIK 2008: 163). D. P. Srdanović pak naslov prevodi kao „Utopljena deca”, a navedene stihove na sledeći način: „Vidite, ona ne mogu da prosuđuju. / Pa je prirodno da su se utopili” (GLIK 1995: 135). Američka recepcija je ovu pesmu okarakterisala kao kontraverznu, povezanu sa jednom od ključnih tema Luiz Glik – temom smrti deteta neposredno nakon njegovog rođenja, što se obično tumači u duhu biografizma, s obzirom na to da je pesnikinja rođena nakon što je umrla njena sestra. Otuda su česti stihovi koji kroz vizuru indiferentnosti prirode govore o nevinosti smrti. Luiz Glik ledenim tonom opisuje sporo utapanje dece u jezeru, za koje je smrt „tako bliska početku”. Ako to postavimo u kontekst progovaranja o mrtvorodenoj deci, pesma bi imala drugačije tumačenje, ali to, kao ni način na koji je napisana, zaista nije nešto što bi je svrstalo u društveno-angažovanu poeziju. Zanimljivo je zato primetiti kako se u prevodu odražava različitost shvatanja pesme. Penda će reći da su deca „udavljena”, a ne „utopljena”, dok će prva dva stiha čak pogrešno prevesti – nemogućnost procene, nesposobnost da se o nečemu prosudi preoblikovaće u stih u kom deca nikome ne sude. Na taj način se nemotivisano naglašava dečija nevinost. Pored toga što varijanta „udavljena deca” asocira na nasilje, „utopljena deca” je ispravnije rešenje jer pesnikinja opisuje postepen proces utapanja („njihovi vuneni šalovi / da plutaju iza njih dok tonu / sve dok se na kraju ne umire”), dok davljenje podrazumeva nekakvu borbu, opiranje.

Petar Penda prevodi svih šest delova „Oktobra”, dok prvi deo pesme nalazimo još i u prevodu Stevana Bradića (2017), koji nudi dosta adekvatnija prevodilačka rešenja.

Navešćemo oba prevoda, ali pre nego što ih uporedimo, pokušaćemo da produbimo polemiku oko angažovanosti ove poezije.

Oktobar

1.

*Ponovo je zima, ponovo je hladno,
nije li se Frenk juče okliznuo
nije li zaraslo, nisu li prolećna zrna posejana*

*nije li se noć okončala
nije li otopljen led
poplavio uske slivnike*

*nije li moje telo bilo
spaseno, nije li sve bilo osigurano*

*nije li se stvorio ožiljak, nevidljiv
preko rane*

*užasa i hladnoće,
nisu li se oni upravo završili, nije li vrt
preoran i zasađen –*

*sećam se kako se osećala zemlja, crvena i gusta,
u čvrstim brazdama, nije li seme posejano,
nisu li se puzavice popele uz južni zid*

*ne mogu da čujem tvoj glas
od zavijanja vetra, od njegovog zvižduka preko gole
zemlje*

*više me nije briga
kakav zvuk pravi*

*kada sam prvi put ućutkana, kada je prvi put delovalo
uzaludno da opisujem taj zvuk*

*jer njegov opis ne može da promeni njegovu suštinu –
nije li se noć okončala, nije li zemlja bila
osigurana, kada je bila zasejana*

*nismo li mi posejali seme
nismo li bili neophodni zemlji,*

a puzavice, jesu li bile požnjevene?

(prevod Stevana Bradića)

Oktobar

1.

*Je li ponovo zima, je li ponovo hladno,
zar se Frenk nije baš sad okliznuo na ledu
zar nije zacijelio, zar prolećno sjeme nije zasijano*

*zar noć nije gotova,
zar bljuzgavi snijeg
nije poplavio uske odvode*

*zar moje tijelo
nije spaseno, zar nije sigurno*

*zar ožiljak nije stvorio kalup, nevidljiv
iznad povrede*

*užasa i hladnoće,
zar nisu upravo prestali, zar dvorište nije
preorano i zasijano –*

*pamtim kako se zemlja osjećala, crvena i gusta,
u krutim redovima, zar sjeme nije posijano,
zar se loze ne penju uz južni zid*

*ne čujem tvoj glas
jer vjetar viče, zvižduće preko gole zemlje*

*više mi nije stalo
kakvu buku pravi*

*kada sam ušutkana, kada se prvi put činilo
besmislenim da se opište taj zvuk*

*zvuk ne može promijeniti ono što jeste –
zar noć nije gotova, zar zemlja nije bila
zdrava kada je zasijana*

*zar nismo zasijali sjeme
zar nismo neophodni zemlji,*

lozama, jesu li obrane?

(prevod Petra Pende)

Iz navedenih strofa vidimo da je reč o lirskom subjektu koji je ugrožen i izražava neku vrstu temporalne pomenosti, konfuznosti. Takođe, prepoznamo eliotovsku tradiciju; imamo ukazivanja na ciklise, simboličku osvetljenost zemlje i njene obrade i tome slično. U drugim, nenavedenim, delovima pesme, lirski subjekt sebe opisuje kroz različite označitelje neke vrste cikličnosti ili izmene: godišnja doba, svetlost proleća/svetlost jeseni, vedrina dana/vedrina noći... Nakon ugroženosti tela i nakon što se nasilje završilo dolazi do promene ličnosti; zalečenje se pronalazi putem prirode i pesme, uz autopoeitičko propitivanje o poeziji. Pesma završava isticanjem ogorčenosti „prijateljice zemlje”, pri čemu se, kao i u prvom delu pesme, povredivost zemlje suptilno izjednačava sa povredivošću tela.

Tanja Kragujević (2021: 64) će za ovu pesmu reći sledeće: „Pesma 'Oktobar' (zbirka *Seven ages*), opisuje gotovo svaku nijansu boja i tonova koju donosi jesen, odnoseći ipak sve što su setve uzgajile, i zvukom vetra, pre nego što nastupi tišina zime...”. Takav opis deluje pomalo naivno, ali na taj način opisani stihovi ne odaju utisak društveno-angažovanog. Zato je bitno da pesmu kontekstualizujemo u izvornoj kulturi. Naime, „Oktobar” kao zasebna manja publikacija (chapbook) izlazi 2004. godine, a 2006. godine je objavljen u okviru pesničke zbirke *Averno* (*Averno*). Pesma se nalazi na početku zbirke, a tematika je proširena problematizacijom mita o Persefoni, te su ponovo prisutni motivi zemljoradnje, ciklusa u prirodi i (ne)osiguranosti tela. Međutim, „Oktobar” je prvi put zapravo objavljen 28. oktobra 2002. godine u časopisu *The New Yorker*. Mesec dana pre toga, u broju časopisa iz 16. septembra, objavljen je prigodni temat povodom 11. septembra 2001. godine, odnosno godišnjice teorijskih napada na SAD. U tom broju Galvej Kinel objavljuje pesmu „Kad su pale kule” (“When the Towers Fell”¹⁰), Dejna Gudjir pesmu „San o sigurnosti” (“Dream of Safety”¹¹) i Čarls Simić pesmu „Kasni septembar” (“Late September”). Mesec dana kasnije, Luiz Glik objavljuje „Oktobar”, što bi moglo da se shvati kao promišljen potez u skladu sa tematikom pesme – problematizovanje ne samog događaja, trenutka kada je postojala ugroženost, već onog što dolazi nakon toga, dakle, onog što bi bilo posttraumatsko. Takođe, vrlo je sugestivna forma u kojoj je pesma objavljena – novinski format bio je podesan za objavljivanje stihova na tri strane u dva velika stupca, što bi možda moglo vizuelno da asocira na kule bliznakinje, a što je teško moguće predstaviti u formatu štampane knjige:



Slika 1. Louise Glück, “October”, *The New Yorker*, October 28, 2002.

10 Videti: Galway Kinnel, “When the Towers Fell”, *The New Yorker*, September 16, 2002, p. 52. Dostupno na: <https://www.newyorker.com/magazine/2002/09/16/when-the-towers-fell> (posećeno 30. 4. 2023).

11 Videti: Dana Goodyear, “Dream of Safety”, *The New Yorker*, September 16, 2002, p. 82. Dostupno na: <https://www.newyorker.com/magazine/2002/09/16/dream-of-safety> (posećeno 30. 4. 2023).

Seriya organizovanih napada na SAD jedan je vid prekretnice koja je obeležila američku kulturu 21. veka, a time i u znatnoj meri uticala na poeziju prve dekade. O tome svedoči i sledeća informacija koju navodi En Keniston:

„Pesnici su, takođe, intenzivno počeli da pišu pesme kao odgovor na napade. Otvorene su brojne internet stranice na kojima su pesnici amateri mogli objavljivati svoju poeziju. Sajt Sema Hamila *Poets Against the War* (*Pesnici protiv rata*), prvobitno zamišljen kao protest protiv poziva na Konferenciju Bele kuće koji je upitala Laura Buš, primio je skoro trideset hiljada pesama do 2010. godine, kada je prestao da prihvata nove priloge.” (KENISTON 2010: 659)

Možemo, stoga, ovu pesmu posmatrati kao deo jedne novonastale reakcije, kao deo opšte pobune protiv onog što je za kulturu postao sartrovski fakticitet. Naravno, ne radi se o reakciji isključivo na konkretan događaj i jedan datum. Reaktivnost je ovde usmerena na širi poredak koji je uopšte doveo do sukoba, terora, kao i na traume koje društveno-kolektivna dešavanja uzrokuju pojedinačnim životima. Indikativan je u tom smislu upravo prvi deo pesme koji En Keniston ističe analizirajući ono što opisuje kao „belatedness” u američkoj poeziji koja se tiče ove tematike. *Belatedness* je, u ovom kontekstu, imenica koja se upotrebljava u teoriji traume i mogla bi da se odredi kao zakasnelost u predstavljanju traume, odloženost u artikulaciji doživljenog, u samom procesu sećanja na traumatski događaj, koja zatim vodi do pomenosti u vremenu. En Keniston o tome govori kao o poetičkom sredstvu kojim se prikazuje posttraumatska svest.

Činjenica je da „Oktobar” poseduje jednu vrstu angažovanog karaktera, ali ukoliko ga postavim u kontekst sveukupnog stvaralaštva Luiz Glik, to bi pre bio nekakav izlet u društveno-političko u prigodnom obliku, no ipak, ne onom slabijem obliku u kome sedogađaj, često umetnički neuspešno, šablonski ispisuje povodom nekog datuma. Progovaranje o traumi sjedinjuje se sa njenim poetičkim konstantama, a jedna od glavnih je svakako prisutnost mitskog i kružnog vremena, te i „Oktobar” u sebi sadrži relaciju istorijsko – mitsko. S druge strane, Kinvelova i Simićeva pesma iz septembarskog broja časopisa, funkcionišu na relaciji istorijsko – svakodnevno. Kinvel još od samog naslova eksplicitno opisuje 11. septembar 2001. godine, dok Simić, takođe kao i pesnikinja, govori o onom što dolazi nakon događaja, ali tako što jasno opisuje društvenu svakodnevicu: „Sinoć ti se učinilo da čuješ televiziju / Iz susedne kuće. / Bio si ubeđen da izveštavaju / O nekoj novoj strahoti. / Pa si otišao da izvidiš / Bosonog, samo u šortsu” (SIMIC 2002: 108)¹².

Kada je u pitanju prevod, Petar Penda je u predgovoru istakao da bi prevodilac trebalo da „ostvari interkulturalnu komunikaciju a da pri tom prenese pjesničke, estetske i idejne odlike ishodišnog jezika u jezik cilja” (PENDA 2008: 13). Međutim, ne možemo se složiti sa tim da je u „Oktobru” to i ostvareno. Prevod Stevana Bradića deluje pak dosta uspešnije. Pesničke slike su bolje povezane i sintaksa deluje prirodnije, dok u prevodu Petra Pende nailazimo na barijeru u ritmu i redu reči, kao i na grubost leksike: „vjetar viče”, „bljuzgavi snijeg”. Takođe, u navedenim stihovima prve pesme iz „Oktobra”, mnogo sugestivnije u prikazivanju vremenske izmeštenosti lirskog subjekta deluje upitno-odrična konstrukcija „nije li”, nego upitna rečca „zar” koja najčešće upućuje na čuđenje ili iziskuje neki odgovor, a iznova ponovljena u početnim stihovima daje osećaj zamora u tekstu.

12 “Last night you thought you heard television / In the house next door. / You were sure it was some new / Horror they were reporting / So you went out to find out. / Barefoot, wearing just shorts.”

Stevan Bradić je 2017. godine, pored prvog dela pesme „Oktobar”, za časopis *Rizom* preveo još nekoliko pesama: „Sreća”, „Kirkina tuga”, „Obilje”, „Letnja bašta” i „Divlja perunika”¹³. Priroda časopisa *Rizom* usmerena je na književnost, filozofiju i društvenu teoriju, a glavni urednik je upravo Stevan Bradić. Ukoliko pogledamo rubriku koja se odnosi na poeziju stranih autora, videćemo da su to sve imena i naslovi koji se bave konkretnim društveno-političkim problemima ili ih barem podrivaju. Tako na onlajn izdanju časopisa objavu o „Letnjoj bašti” Luiz Glik, okružuju sledeći tekstovi: „Pohvala revolucionaru” Bertolda Brehta, „Oda revoluciji” Vladimira Majakovskog i „Jedan bauk kruži Evropom” Rafaela Albertija. Kako su 2017. godinu u Srbiji obeležile antirežimske demonstracije, jasno je zašto su prevodi tih tekstova reaktuelizovani u ciljnoj kulturi. No čak i kad su u pitanju novije objave, nailazimo na „Molitvu malog crnje” Gia Tiroliena, „Romansu srećnih radnika” En Bojer itd. Dakle, Luiz Glik se iznova smešta u okruženje pesničkog angažmana, a da se osnov za to tek nazire ili je suviše opšti. U razgovoru sa Sonjom Milovanović, u emisiji *Klub 2* (26. oktobar 2020)¹⁴, Stevan Bradić govori o razlozima prevođenja poezije Luiz Glik. Naime, on ističe da mu se jezik učinio veoma zanimljivim, s obzirom na to da se razlikovao od onog što je inače sretao kod američkih pesnika i pesnikinja. Jezik poezije Luiz Glik opisuje kao pomalo srednjoevropski, što nije vidao pre na engleskom jeziku, te u njemu prepoznaje i nešto što ga podseća na Trakla i Rilkea, ali dato iz različite perspektive, jer ona piše iz američkog iskustva. Takođe, dodaje da mu se učinilo da bi prevođenjem mogao da nauči nešto iz njenog načina pisanja i kao pesnik.

Stevan Bradić piše društveno-angažovanu poeziju, ali za nas je u ovom slučaju bitnije njegovo naučno-istraživačko bavljenje režimima čulnosti¹⁵ oslanjajući se pretežno na politiku čulnosti Žaka Ransijera. Sve pesme Luiz Glik koje je Stevan Bradić preveo odlikuje naglašena prisutnost čulnosti. U „Oktobru” je posebno upečatljiv način na koji čulnost utiče na oblikovanje pesničkog govora. Tako možemo da opazimo nesigurnost u čulne nadražaje, nemogućnost da se jasno razaznaju, kao da čula koja su u nužnoj relaciji sa telom nisu istovremeno pod kontrolom tela: „nije li moje telo bilo / spaseno, nije li sve bilo osigurano // nije li se stvorio ožiljak, nevidljiv / preko rane” (GLIK 2017). Neznanje oko toga da li se na telu nešto osetilo ili ne, znači da lirski subjekt nije taj koji oblikuje polje čulnosti, već je ono oblikovano od strane nasilne stvarnosti tj. traumatičnog događaja. Posredovanje, izražavanje te čulnosti, posledično je disharmonično, nejasno, izmešteno. Takođe, sve prevedene pesme se temelje na nekoj vrsti opozicije tišina : buka. U „Oktobru” se problematizuje arikalacija čulnog nadražaja – lirski subjekt ne čuje glas od vetra koji zavija, da bi zatim postalo nebitno opisati sâm zvuk „jer njegov opis ne može da promeni njegovu suštinu”. Nešto slično prepoznajemo i u pesmi „Kirkina tuga”: „Na Itaki, kao glas / lišen tela: ona je / Zastala u svome tkanju, okrenula glavu / Prvo desno pa levo / Iako je bilo beznadežno naravno / Tragati za fizičkim / Poreklom zvuka: sumnjam” (GLIK 2017). Čulo sluha najčešće je izraženo čulo, te i pesma „Obilje” završava sledećim stihovima: „Voće i pšenica: vreme obilja. / Niko ne umire, niko ne ostaje gladan. // Nema zvuka osim rike pšenice.” (GLIK 2017). U

13 Svi navodi iz tekstova objavljenih u *Rizomu* dostupni su na: <http://rizom.rs/2017/02/15/proba2/> (posećeno 30.04.2023).

14 Dostupno na: <https://www.rts.rs/page/radio/ci/story/28/radio-beograd-2/4124193/stevan-bradic.html> (posećeno 30. 4. 2023).

15 Videti: Stevan Bradić, *Nemi govor: režimi čulnosti u modernom evropskom pesništvu* (T. S. Eliot, G. Trakl, M. Crnjanski), Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci; Novi Sad, 2021.

pesmi „Letnja bašta” lirski subjekt pak posmatra fotografiju, dakle, imamo čulo vida, a zatim pokušava da „prevede” u govor ono što vidi: „Javila mi se reč, / odnoseći se na ove pokrete i promene, na iščeznuća” (GLIK 2017).

Nema potrebe za detaljnom analizom, no ono na šta ciljamo jeste ispoljenost Bradićevog izučavanja politike čulnosti na njegove prevode poezije Luiz Glik. Ti prevodi i deluju najupešnije, odnosno čini se kao da je jezik njene poezije prirodno prenesen u ciljnu kulturu. U kontekstu polemike oko angažovanosti njenog dela, ovi prevodi pokazuju da to nije društveno-angažovana poezija, ali da je u njoj vrlo i osvešćeno izražen odnos prema čulnosti, percipiranju čulnosti, artikulisanju čulnosti, koja kao društveno određena kategorija oblikuje iskustvo pojedinca.

Najzad, kako to onda da je Petar Penda odredio poeziju Luiz Glik kao angažovanu? Ubrzo nakon objavljivanja vesti da je Luiz Glik dobitnica Nobelove nagrade za književnost za 2020. godinu, UK Parobrod organizovala je razgovor o njenoj poeziji i kao govornike pozvala Dubravku Popović Srdanović, Petra Pendu i Vladislavu Gordić Petković.¹⁶ U tom razgovoru Petar Penda (28. oktobar 2020) istakao je da nije u pitanju utilitaristička poezija, ali da pesnikinja služi čitaocu i služi društvu. Ono što možemo da zaključimo nakon analize jeste da „služenje društvu” kod Luiz Glik ipak pre postoji u poznatim, prometejskim okvirima.

Nakon antologije *Osam američkih pesnika*, poezija Luiz Glik nastavljena je da bude prevedena u periodici, na pojedinim blogovima i sl. Na primer, Nikola Živanović je za *Agon* 2011. godine preveo pesme: „Fantazija”, „Kirkina moć”, „Kirkina žalost”, „Nostos”, „Sneg”, „Vrt”, „Uspavanka”, „Ahilov trijumf”, dok je Radomir D. Mitrić za svoj blog *Hyperborea* preveo tri naslova: „Moć Kirkina”, „Mučenje Kirkinu”, „Tuga Kirkina”.

2. Postnobelovska recepcija

Luiz Glik je 2020. godine proglašena za dobitnicu Nobelove nagrade. Izuzmemo li 2016. godinu i Boba Dilana, poslednji put kada je nagrada dodeljena nekome ko je deklarisan kao književni stvaralac (u smislu svesne uronjenosti u sistem književnosti, tradiciju itd), bio je 1993. godine kada je nagrada dodeljena Toni Morison. Međutim, i u njenom slučaju i u slučaju svih prethodnih dobitnika koji su pripadali američkoj književnosti, bilo je reči o proznim stvaralocima. To znači da je američka poezija od strane Nobelovog komiteta prvi put afirmisana kroz poeziju Luiz Glik. U obrazloženju se navodi da je nagrada pesnikinji dodeljena „za nepogrešiv poetski glas koji strogom lepotom čini individualno postojanje univerzalnim”¹⁷, što deluje pomalo kao floskula i verovatno može da se kaže za bilo kog pesnika. Ne treba da čudi to što je Luiz Glik prva predstavnik američke poezije u Nobelovoj tradiciji ako posmatramo renomiranost i trajanje na književnoj sceni. Međutim, ako posmatramo tradiciju Nobelove nagrade kao nekakvu osu u vremenu, utvrđen institucionalizovan sistem za procenjivanje vrednosti i aktuelnosti, to bi značilo da se i nije baš nešto posebno dešavalo u američkoj poeziji od 1948. godine, ukoliko uzmemo u obzir sagledavanje Eliota kao ključne figure angloameričke poezije. Značenjsko polje „modernističkog nasleđa” je zaista veliko,

16 Snimak razgovora dostupan je na: <https://www.youtube.com/watch?v=InskFL2iN2g> (posećeno 30. 4. 2023).

17 “for her unmistakable poetic voice that with austere beauty makes individual existence universal” Saopštenje dostupno na: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2020/press-release/> (posećeno 30. 4. 2023).

ali Luiz Glik u mnogo većoj meri nastavlja tu liniju. Nastavlja, ne polemiše toliko sa njom. Njena poezija je izuzetno zavisna od mita i od velikih narativa i ostajala je takva dosta dugo, sve do prve decenije 21. veka. Postoje pojedine pesme koje odudaraju, ali suštinski je to poezija koja nije zauzela kreativan odnos prema prethodnicima, nije dala svedočanstvo življenja u određenom vremenu, u određenom društvenom trenutku, i u svojoj biti, to je vertikalna poezija. Otuda čudno deluje da je američka poezija predstavljena pesnikinjom koja prenosi jedno tiho i jednostavno iskustvo. Ne ističemo ovo kao vrednosni sud, već kao činjenicu da tradicija Nobelove nagrade koja polazišnu tačku neminovno ima u evropskoj kulturi, kao nekakva posrednička slika, može da utiče na sliku o kulturi koju predstavlja laureat.

Naslovi i tekstovi u srpskim medijima povodom objave vesti o dobitnici, bili su, logično, usmereni na to da se prenesu osnovne informacije o aktuelnosti na planu svetske književne scene, usmereni na približavanje njenog stvaralaštva čitaocima, ali primećujemo da je bilo i onih koji su na neki način suptilno senzacionalistički, pri čemu se izražava čuđenje kako poezija Luiz Glik nije prevedena u vidu pesničke zbirke, kako nije prepoznata vrednost. Primera radi, „Koja Luiz? Kako je srpskim izdavačima promakla nobelovka”¹⁸. Naravno, izuzev situacija kada su u prevodilaštvu u pitanju lične naklonosti, jasno je da srpska kultura pri prevodu poezije iz znatno veće kulture kao što je američka, ne može da prevede apsolutno sve što je relevantno. Neprevođenje u ovom slučaju ne znači odricanje od vrednosti dela, jer je poezija Luiz Glik ipak zastupljena u periodici, ali uzroci neprevođenja mogli su da budu u propitivanju da li ona poseduje nešto važno u interkulturalnom smislu, ili nešto drugačije u poetičkom ili formalnom smislu, što bi bilo podsticajno za ciljnu kulturu.

Trebalo bi spomenuti i da su se nakon dobijanja Nobelove nagrade knjige Luiz Glik pojavile u ponudi Delfi knjižare na engleskom jeziku. U pitanju su naslovi pesničkih zbirki: *Averno*, *Meadowlands*, *Vita Nova*, *The Seven Ages*, *A Village Life*, kao i knjiga eseja *Proofs and theories*. Međutim, ti naslovi dostupni su samo u bolje snabdevenim prestoničkim knjižarama.

Kada je reč o intenzifikovanju recepcije dela Luiz Glik u srpskoj kulturi nakon dobijanja Nobelove nagrade, u časopisu *Enklava* iste, 2020. godine, pojavljuje se nekoliko pesama u prevodu Vladimira Stojnića: „Svi sveti”, „Nokturno”, „Utopljena deca”, „Kraj zime”, „Parabola leta”, „Srebrni ljljan”, „Rani decembar u Krotonu na Hadsonu”, „Kana”, „Teleskop”. Kada su u pitanju kritički prikazi i naučni radovi, Stevan Bradić za časopis *Rizom* prevodi esej „Stvaralaštvo Luiz Glik” Danijela Morisa, što je bilo dobro rešenje, s obzirom na to da je Danijel Moris autor najsadržajnije disertacije o stvaralaštvu Luiz Glik *Poezija Luiz Glik: tematski uvod (The Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction, 2006)*.

Tanja Kragujević za *Korake* piše jednu vrstu osvrta na poeziju Luiz Glik – „Nekada, nikada, sad – nova stvarnost u poeziji Lujze Glik”. Tekst započinje upoređivanjem poezije Silvije Plat i poezije Luiz Glik. Nakon poređenja, Tanja Kragujević se osvrće na niz pesama Luiz Glik („Oktobar”, „Noćne seobe”, „Jutarnja pesma”...), kao i na pojedine delove iz knjige njenih eseja *Dokazi i teorije (Proofs and Theories, 1994)*. Međutim, tekst je izuzetno nejasno napisan i ne približava čitaocima na valjan način stvaralaštvo nagrađene pesnikinje,

18 Videti: Matija Jovandić, „Koja Luiz? Kako je srpskim izdavačima promakla nobelovka”, *Nova*, 9. oktobar 2020. Dostupno na: <https://nova.rs/kultura/koja-luiz-kako-je-srpskim-izdavacima-promakla-nobelovka/> (posećeno 30. 4. 2023).

već spada u onu vrstu tekstova koji u pokušaju da objasne neki specifičniji lirski diskurs i sami postaju lirski, pa u zaključku stoji da nas univerzalnost u poeziji Luiz Glik:

„[...] uvodi u postojanje kakvo jeste, nikada sasvim na jednoj strani svojih opcija i boja – nikada posvemašnja tama, nikada samo zavodljiva vladavina sjaja. Kao sačuvani negativ – film o pojedincu, osobi, porodici, položaju jedinke, u bezbrojnim sekvencama vremena – koji u pozitivu, osvetli pune nijanse, svoje osunčane trenutke. Ali smo podjednako zahvalni što je i negativ sačuvan.” (КРАГУЈЕВИЋ 2021: 72)

Slična situacija je i sa naučnim radom „Otepljenje Luiz Glik: pregled poezije” Lune Gradinšćank, objavljenom u prvom broju *Letopisa Matice srpske* iz 2021. godine. Najpre je problematično što autorka ističe da je u pitanju „pregled poezije”, a za korpus istraživanja uzima jedan aspekt stvaralaštva Luiz Glik koji se odnosi na odnos ispovednog i autobiografskog, jer „do sada nije dat precizniji nacrt o tome na koji način pesnikinja pokušava da te autobiografske podatke pretoči u poeziju” (ГРАДИНШЋАК 2021: 113). Međutim, to je potpuno irelevantno za srpsku naučnu zajednicu jer autorka polemiše sa tekstovima nastalim u okviru američke naučne zajednice. Dosta pogodnije rešenje bio bi rad preglednog tipa koji ne podrazumeva izučavanje neke zasebne problematike. Autorka naglašava da dela Luiz Glik „potiču iz ovozemaljskih nedaća” (ГРАДИНШЋАК 2021: 115), ali da ona u svojoj poeziji teži da se otcepi od tog iskustva. Najzad, ako posmatramo citatnost u radu, zaključci se temelje najviše na iskazima iz njene knjige eseja *Dokazi i teorije (Proofs & Theories)*, u kojoj Luiz Glik na dosta spontan način opisuje svoj način stvaralaštva, pa je pitanje koliko je to pogodna literatura.

Naposletku, trebalo bi istaći da je na svom Fejsbuk profilu, urednik časopisa *Polja*, Alen Bešić, najavio za 2023. godinu prevod pesničke zbirke *Divlji iris*, što će biti prva u celosti prevedena zbirka poezije Luiz Glik, a što bi moglo da promeni dosadašnju dinamiku recepcije.

3. Zaključak

Istraživanje recepcije poezije Luiz Glik ispituje na koji način i u kolikoj meri je srpska kultura prihvatila delo jedne od američkih pesnikinja sa najdužim književnim stažom, koja je, pritom, dobitnica mnogih književnih priznanja. Nagrade koje je dobila, uključujući Nobelovu nagradu za književnost, svedoče o tome da je ona jedno od najznačajnijih imena američke poezije tokom poslednje polovine veka, ali u srpskoj kulturi su prevodi njene poezije sporadični i nisu objavljeni u formi posebne zbirke. Tako su se u ulozi ključnih prevodilaca njene poezije našli Vladimir Kopicl, Dubravka Popović Srdanović, Petar Penda i Stevan Bradić. Ono što povezuje sva ova imena jeste bavljenje američkom poezijom i njihovi prevodilački izbori mahom govore o želji da se ispoštuje kriterijum reprezentativnosti prilikom predstavljanja američke poezije, dok se Stevan Bradić pokazuje kao zainteresovan za Luiz Glik i kao prevodilac i kao pesnik.

Prilikom istraživanja i prevođenja dela ove pesnikinje, primetna je težnja da se njena poezija stavi u kontekst angažovanosti, što suštinski nije odrednica koja je adekvatna njenom stvaralaštvu, iako pisanje o individualnom i svakodnevnom nužno trpi uticaj javnog, tj. društvenog. Kada je u pitanju recepcija u časopisima, ona nije usmerena na radove preglednog tipa, na nekakav sveobuhvatniji pristup, već je prisutna tendencija da se pribegava pisanju o onome što istraživaču deluje najinteresantnije u datom trenutku.

Posmatranje recepcije književnog dela Luiz Glik, od prvog prevoda iz 1981. godine do danas, navodi nas na zaključak da Luiz Glik, premda je svetski renomirana pesnikinja, nije pesnikinja u čijem je delu srpska kultura kao ciljna kultura pronašla nešto podsticajno i značajno u interkulturalnom ili poetičkom smislu, međutim, najavom novih prevoda, to bi moglo da se promeni.

Citirana literatura

- БАЈАЦ, КОПИЦЛ 1983: Бајац, Владислав. Копицл, Владимир. *Трип – водич кроз савремену америчку поезију*. Београд: Народна књига, 1983.
- GLIK 2017: Glik, Luiz. „Letnja bašta”, *Rizom: časopis za književnost, filozofiju i društvenu teoriju*, 2017. Dostupno na: <https://rizom.rs/2017/02/15/proba2/> (posećeno 30. 4. 2023)
- GLÜCK 1992: Glück, Louise. *The Wild Iris*. Hupewell: Ecco Press, 1992.
- GLIK 2008: Glik, Luiz. „Oktobar”, *Osam savremenih američkih pjesnika*. Banja Luka, Beograd: Zadužbina „Petar Kočić”, 2008, 167–169.
- GLIK 2008: Glik, Luiz. „The Drowned Children”, *Osam savremenih američkih pjesnika*. Banja Luka, Beograd: Zadužbina „Petar Kočić”, 2008, 162.
- GLIK 2008: Glik, Luiz. „Udavljena deca”, *Osam savremenih američkih pjesnika*. Banja Luka, Beograd: Zadužbina „Petar Kočić”, 2008, 163.
- GLIK 1995: Glik, Lujza. „Utopljena deca”, *Pro Femina*, 4, 1995, 135.
- ГЛИК 2006/2007: Глик, Луиз. „Дивљи ирис”, *Лунар*, год. 8, бр. 30, 2006/2007, 212.
- ГЛИК 1994: Глик, Луиза. „Коњ”, *Антологија америчке поезије 1945–1994*, Нови Сад: Светови, 1994, 206.
- ГРАДИНШТАК 2021: Градинштак, Луна. „Отцепљење Луиз Глик: преглед поезије”, *Летопис Матице српске*, год. 197, књ. 507, св. 1/ 2, јан.–феб. 2021, 113–122.
- KENISTON 2010: Keniston, Ann. “Not Needed, Except as Meaning”: Belatedness in Post-9/11 American Poetry”, *Contemporary Literature*, Vol. 52, No. 4, 658–683.
- КРАГУЈЕВИЋ 2021: Крагујевић, Тања. „Некада, никада, сад – нова стварност у поезији Лујзе Глик”, *Кораџи*, год. 55, св. 1/3, 2021, 53–72.
- МИТРОВИЋ 1994: Митровић, Срба (ур.). *Антологија америчке поезије 1945–1994*. Нови Сад: Светови, 1994.
- PENDA 2008: Penda, Petar (ur.). *Eight Contemporary American Poets. Osam savremenih američkih pjesnika*. Banja Luka, Beograd: Zadužbina „Petar Kočić”, 2008.
- ПОРОВИЋ SRDANOVIĆ 1995: Popović Srdanović, Dubravka. „Ararat Lujze Glik: neutaživa žudnja za celinom”, *Pro Femina*, 4, 1995, 138–144.
- SIMIC 2002: Simic, Charles. “Late September”. *The New Yorker*, September 16, 2002, 108. Dostupno na: <https://www.newyorker.com/magazine/2002/09/16/late-september> (posećeno 30. 4. 2023).

Sara Ž. Matin

THE RECEPTION OF LOUISE GLÜCK'S POETRY IN SERBIAN CULTURE

Summary

The paper examines the reception of Louise Glück's poetry in Serbian culture and literature. It is important to emphasize that she is a poetess who has been actively writing

for more than half a century on the American poetic scene. The length of an author's literary career does not necessarily imply the changeability of his poetics over time, but in this case we can see this change. The poetic features of her poetry develop and vary, which consequently means that the representations that the target culture constructs about her work can be different. Research attention will be focused on the translations of Louise Glück's poems in Serbian anthologies and periodicals, on scientific and critical texts written about her poetry, as well as on the reception in public life. The aim of the paper is to show the dynamics by which Serbian culture became familiar with the work of Louise Glück, i.e. to see if, and in what way, receiving the Nobel Prize caused changes in the reception of her work. Also, the intention is to analyze the context in which her translated poetry formed an image of her as an engaged poetess. The paper aims to provide an overview of the reception of the work of the American poetess, but also to critically approach the texts themselves and the translation solutions.

Keywords: Louise Glück, reception, American poetry, translation, engaged poetry

Pavla A. Banjac¹
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Odsek za Engleski jezik i književnost

UDK 82.02:7.038.6
82.09:801.73

THE "DEATH" OF THE AUTHOR, THE "BIRTH" OF THE READER, AND THE "IN BETWEEN" IN FOWLES' *THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN*

The paper discusses the relation(ship) between the author and the reader as well as the text itself in John Fowles' novel *The French Lieutenant's Woman*. In 1969, after the novel was published, it seemed to have completely changed the role of the "holy trinity" of literature – the writer, the reader and the writing. The author of this paper wants to analyze the differences and similarities between the author and the narrator, between the reader, and between the text in order to conclude whether or not the reader and the text are independent of the author. The analysis will be done mostly through the ideas of postmodern theory, as well as Roland Barthes and Maurice Blanchot, focusing on their texts *The Death of the Author*, and *The Space Of Literature*. After the research, it has been concluded that postmodern literature texts are approached almost as a literature "playground" in which, seemingly, everybody gets to play by their own rules, however, never fully independently. The gap between the author and the reader maybe is less noticeable in postmodernism, but it is the text that holds everything together.

Keywords: postmodernism, author, reader, text, writing, reading, Roland Barthes, Maurice Blanchot

1. Introduction

As the narrator himself comes to tell us at one point in the book, he lives "in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes" and, so he concludes: "if this is a novel, it cannot be a novel in the modern sense of the word" (FOWLES 1969: 80). And, Fowles seemed to be right – his novel exceeds every "modernity" that the novels up to 1969 in Britain knew. *The French Lieutenant's Woman* is, instead, filled with metafictional elements, narrative and narration questionings, intertextuality, pastiche, etc., all of them being crucial elements of postmodern fiction. In 1969 when Fowles' novel is published, the US postmodern novel is already blooming. Writers such as Nabokov (although not an American) and Barth are proving to be influential and postmodernism is establishing itself as a new form of writing. This means that the focus is now on the text and the language, applying theory to them, and questioning grand, metanarratives, and as a consequence of it, questioning the reality. However, British literature, with its rich Modernism roots up to this point has made it to the whole postmodern scene much later, and for some, *The French Lieutenant's Woman* is exactly what finally introduced it. British literature has still had notable modernist writers such as the obvious James Joyce, but also even earlier examples such as Laurence Sterne and Henry Fielding who were closer to the postmodern novel as we know it today, but have still never officially "crossed the line". Fielding was even the one to "think out loud" of the form of a written work, and thus bring metafiction into the British novel, something that Fowles more than explores

1 pavlabanjac@gmail.com

in *The French Lieutenant's Woman*. Already two novels into the literary scene, *The Collector* (1963) and *The Magus* (1965), Fowles, in 1969, created a novel that immediately became popular and critically recognized for its postmodern treatment of the text, the author and the reader. This popularity, if we may assume, could possibly stem from the different reader groups that Fowles is able to attract – from those who love Victorian, to those that prefer more intellectual and engaging prose. This postmodern reader that Fowles “allows” in his novel is much more than just the innocent, subconscious reader and will be discussed within the ideas about reading, and the readers themselves of Blanchot, Barthes, and Fowles. For those thinkers, and the thinkers of the 20th century, the reader is not a passive receiver anymore, but rather someone fully engaged in the text, and sometimes even the process of writing. The reader becomes someone on whom the whole meaning of the text depends upon, and someone who makes the book a book. We look into whether or not the postmodern reader has gained as much significance as it is assumed they have, and, whether or not this freedom is still within the boundaries of the Author, or, perhaps, the text. With the primary focus on the Author’s role and Fowles as an author and a narrator, the different roles an author/writer/narrator can have in the text are also analyzed, as well as the question whether or not the text itself is as dependent on its creator as much as we think it is. We will try and untangle this seemingly oppositional relation between the writer and the reader and see if (and if, where) they meet *in between*.

2. The “death” of the author

Behind any piece of literature there is a writer that holds everything in place: the setting, the characters, the story and its narrator. It is the writer, not the narrator, on whom a piece of work fully depends. The narrator, just as any other character, should be understood as a fictional character, in order to free the author, and in order to enable reader their freedom. There are no characters to speak, and no narrator to describe them unless there is a writer literally writing them out for us (readers). What happens if a writer, like Fowles, through his authorial “I” proclaims himself “dead” is a book which, if published, never goes away, and, neither does the story. This is exactly where the independence of the text comes into question. Barthes talks about the difference between the Author and the “modern scriptor” in his revolutionary work *The Death of The Author*, which has forever changed our view on the Author, the reader, and the text:

“The Author is thought to nourish the book, which is to say that he exists before it, thinks, suffers, lives for it, is in the same relation of antecedence to his work as a father to his child. In complete contrast, the modern scriptor is born simultaneously with the text, is in no way equipped with a being preceding or exceeding the writing, is not the subject with the book as predicate; there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written here and now” (BARTHES 1977: 5).

Barthes sees the difference between the traditional Author which can never be separated from their own text. The text we read, we read through the Author, just as we sometimes perceive children through their fathers, he suggests. This Author is in a strict symbiosis with the text, and neither can they, nor we (the reader) overcome that bond. On the other hand, his “modern scriptor” only exists when the text exists. This type of an “author”, according to Barthes, doesn’t exist before the text, nor after it, allowing the text the independence of interpretation without, for example, the author’s biography being taken as one of the ways through which you can potentially read their work. For Blanchot on the other hand, the text

is only truly dependent on language: "The book is the work language performs on itself: as though there had to be the book in order for language to become conscious of itself, in order for language to grasp itself and complete itself in its incompleteness." (BLANCHOT 1993: 44). What Blanchot means by this is that language is the only thing that the book is dependent on, since the book's task is to bring language to life. The book makes language alive, and brings it to life by using it, using words. Therefore, "the book is the work language performs on itself" – because it, at the same time, makes and is language. In this mutual relationship between the book and language there is not even a mention of someone we refer to as the author, although he is the one using words. The author seems to be some kind of a medium – a medium, however, not as we know it – the one who transmits ideas to the reader, but rather a kind of a medium that stands between language and a written work in order to make both, in a way, real. This independence of the book, or, the work – writing does not deny the author because it could be written on its own, but because "its anonymity affirms it as being always and already outside whatever might name it" (BLANCHOT 1993: 429). However, this now written and, independent book, even in denying itself still cannot get rid of the name of its author. "Hegel does not die", says Blanchot, "since every system still names him" (BLANCHOT 1993: 429). What he means by this is that, no matter how independent the book seeks to be, and, should be, we, readers still are forever prone to connecting certain ideas to their author and naming them all collectively in his or her own name. But what happens if our author dismisses himself as a writer in a simple statement "I do not know" (FOWLES 1969: 80)? The same writer who immediately after that, calls upon the supremacy of his characters over his own authorial figure, and, at the same time, the name of Roland Barthes. If the characters took over, then, logically, the author need not be there anymore – the author has immediately "died". We shall go back now and see what has truly led to his death.

3. The author – god

As the book opens, there is a description of a city called Lyme in which the happenings of the book are set. The one who talks has been there before and is there now:

"However, if you had turned northward and landward in 1867, as the man that day did, your prospect would have been harmonious. A picturesque congeries of some dozen or so houses and a small boatyard – in which, arklike on its stocks, sat the thorax of a lugger – huddled at where the Cobb runs back to land. Half a mile to the east lay, across sloping meadows, the thatched and slated roofs of Lyme itself; a town that had its heyday in the Middle Ages and has been declining ever since. To the west somber gray cliffs, known locally as Ware Cleaves, rose steeply from the shingled beach where Monmouth entered upon his idiocy" (FOWLES 1969: 4–5).

Whoever is talking is a local, has been there before enough to know how it used to be, and is here now, at the very moment of narration – the authorial God-figure, the see-all and hear-all narrator typical of Victorian fiction. This "typicality" is seen through the fact that the narrator knows absolutely everything of Lyme. He not only is there, at Lyme, and sees the scenery that he is describing, but also knows of Lyme's history, as well as how the "locals" call certain parts of it. If this detailed description of Lyme so far has not been read as suspicious by the reader, our narrator leaves traces of himself such as: "I exaggerate? Perhaps, but I can be put to the test..." (FOWLES 1969: 4), in which he literally dares the reader to question his narration. Once the reader has done that, and the narrator has assured the reader of his God-

like presence, the bond is formed and never again (until intentionally in Chapter 13) broken. This reader-narrator trust bond Bényei calls "so typical of Victorian fiction" (BÉNYEI 1995: 3). And indeed, the bond is so strong that a couple of sentences below, the reader probably misses a huge sign post that mocks the omniscient narrator: "The local spy – and there was one – might thus have deduced that these two were strangers, people of some taste, and not to be denied their enjoyment of the Cobb by a mere harsh wind" (FOWLES 1969: 5).

The local spy is clearly the narrator's mockery of his own omniscient "spy"-position. Just as previously argued, the narrator of the opening chapter, Chapter 1, is there, at Lyme, but he also knows absolutely everything (about Lyme's past, the citizens, localities, etc.). This is an open mockery of the know-it-all narrators typical of Victorian literature. This nickname "spy" may also be a very early-on foreshadowing of the fact that our author is no longer the creator of his text, but rather its observer – "the local spy". If we remember his claims that his characters are taking over the text on their own, then our narrator simply observes what they do, like a "spy". However, a reader may as well walk past this well-hidden clue of the author, *firmly holding the Victorian narrator's hand*.

4. The self-proclaimed dead author

This narrator we have trusted for all 79 pages of the book ends his Chapter 12 with two questions of the highest relevance for us readers at the time: "Who is Sarah? (and) Out of what shadows does she come?" (FOWLES 1969: 79), only to purposefully fail to provide his reader with an answer. Instead, he says the now already infamous "I do not know" (FOWLES 1969: 80). This simple sentence immediately shatters the trust we have had in our (Victorian) narrator, and forces us to consciously think of the fact that the person who speaks is indeed, just a narrator. But if the narrator does not know, then who does? At this point, the illusion is broken. The narrator as a God was a lie and we (readers) are immediately called upon questioning everything we have read so far. And sneakily, even before his "death-announcement", he leaves a trace in the epigraph at the very beginning of the Chapter 13: "For the drift of the Maker is dark, an Isis hid by the veil ... – Tennyson, Maud (1855)" (FOWLES 1969: 80).

The capitalization of the letter "m" in the word "maker" immediately brings thoughts of God, The Maker. In Tennyson's quote, this Maker's drift is *dark*, and Isis is *hid by the veil*, implying that the Maker's intentions are unknown and ambiguous, as well as ungraspable. This "Maker hid by the veil" is clearly the Author, or the narrator, or, simply both, since both the Author and the narrator try to hide their true self from us readers. The narrator does this hiding behind a Victorian narrator. If it is the Author, then he calls on Barthes' name – as he truly does a few sentences into the Chapter 13 – and he proclaims his own death:

"I do not know. This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind. If I have pretended until now to know my characters' minds and innermost thoughts, it is because I am writing in (just as I have assumed some of the vocabulary and 'voice' of) a convention universally accepted at the time of my story: that the novelist stands next to God. He may not know all, yet he tries to pretend that he does. But I live in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes; if this is a novel, it cannot be a novel in the modern sense of the word." (FOWLES 1969: 80).

At this point, the "veil" that was hiding the "Maker's" intentions falls off completely

– the author completely dismisses the third person omniscient narrator so typical of Victorian literature and we have someone new to trust. We now know the previously vague intentions of the “Maker” – he has none. His intentions are ruled by his characters’ thoughts and decisions. Those exist independently and our narrator was only pretending to know what those characters could possibly want, or think because he was acting out a Victorian narrator. This newly established narrator, however, leaves the scene completely for his characters rule the story. This is, as he says, because he lives “in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes”, who both contributed to the development of a “New Novel” and a new way of thinking about writing that does not accept the novel in its Realist/Modernist (or Victorian) sense. One of the main characteristics of this “New Novel” is the denial of plot and linear narrative, which we clearly have with Fowles: “It is only when our characters and events begin to disobey us that they begin to live. When Charles left Sarah on her cliff edge, I ordered him to walk straight back to Lyme Regis. But he did not; he gratuitously turned and went down to the Dairy.” (FOWLES 1969: 81).

In a Victorian novel, if Charles was ordered by his narrator to walk back to Lyme, he would walk without question. However, Fowles’ Charles disobeys this order and walks where he wants to. Hagen sees this disobeying of characters as something that adds to the idea (that is author’s own, too) that a novel should be always organic and continual, but also as a supporting fact that this is the very moment the author stops being a writer and starts being a reader instead. If his characters have taken over, then, all he has to do is sit back and (re)read them. Hagen refers to this as “opening a ‘meaningful space’ in the conceptual frame the author had had in place; they (the characters) cease to be static concepts (things) and become instead processes.” (HAGEN 1991: 5). Kakutani even reminds us of Fowles’ own claim that he has rather “always been interested in what goes on in an author’s mind when he’s writing fiction” (KAKUTANI 1982). The author then leaves the text on his own free will, however, only to return back to it in the very next chapter. But if the characters are dictating the story now, as he suggests, then who is talking to us? Hagen (1991) suggests that this new authorial centre could be Sarah, since she has already “fictionalized” her life and her story anyway.

The author further just seals his own “death” in giving the reader a possibility to choose which ending *The French Lieutenant’s Woman* will have. We should not forget, however, that even though this choice does resemble some kind of a “freedom” for the reader, it is still manipulated by the author himself. He even, after a series of “you may think” regards to the reader says “But what you must not think is that this is a less plausible ending to their story” (FOWLES 1969: 364) and even before that, at the first offered ending, he repeats the same exact words from Chapter 13 that made him “dead”, but this time, they raise a question: “And so ends the story. What happened to Sarah, I do not know” (FOWLES 1969: 283). The exact same syntax of the sentence makes us question its own reliability and truth. Knowing that this novel is in fact a postmodern one, those different versions of truth and the questioning of a single “truth” in general makes it clear that the author just wanted to reinforce the postmodernist idea that there is no such a thing as objectivity. But, if we choose to trust the narrator that he, indeed, “does not know”, then we also believe in his “death”, and what Barthes called the “end of being fooled”, the “overthrowing of the myth” – the fact that “the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author” (BARTHES 1977: 9).

5. The "birth" of the reader

The importance of focusing on the reader lies in postmodernism, where the reader is not only the object-target of both the author and text, but an equal participant in creating the text that he/she reads, since the meaning that the reader assigns to the text is as important as the text itself. Barthes puts readers at the centre of this author-reader-text relationship, noticing that the "Classic criticism has never paid any attention to the reader;" and that, "for it, the writer is the only person in literature." (BARTHES 1977: 9). This however does not mean that they are at the centre because the author and the text create (or are being created) *for* the reader, but rather the fact that it is through the act of reading and the act of reading only that both the book and its author come alive. *The French Lieutenant's Woman* literally takes its reader on a ride from the one that is not self-aware of the act of reading he/she is performing; the one that blindly trusts its writer, to a reader that is forced to reexamine their position in relation to the text, and, again, its narrator. Fowles, in his Chapter 13, forces us not to trust his narrator anymore, by forcing the reader to, at the same time, trust themselves more. This turn of the events puts the reader of Fowles' novel into a new, highly responsible position that is later only strengthened by the ability to choose their own ending. For Barthes, the reader is "the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost; a text's unity lies not in its origin but in its destination." (BARTHES 1977: 9). This treatment of the one who reads *needs* to be true if we remember the way postmodernism treats language: there are no fixed signifieds, language is rather a constant flux of signifiers. This then collides fully with De Man's idea on why reading is so important: "The question is precisely whether a literary text is about that which it describes, represents, or states. If, even at the infinite distance of an ideal reading, the meaning read is destined to coincide with the meaning stated, then there would in fact be no real problem" (DE MAN 1979: 57).

Fowles plays with both of these ideas: that the text is, and that the text is not a fixed meaning. The first entraps the reader and frees the author, but the latter frees the reader and "kills" the author. This supremacy of the reader over the author comes together in Blanchot's idea of "noli me legere" – the idea that Gregg (1991) describes in his paper as a crucial distinction between the author and the text, but also as the final boundary between the reader and the author: the writer is only to write the text, never to read it; meanwhile, the reader is always only (just) to read the text. Blanchot, however, sees this more as a means of responsibility of the writer and irresponsibility of the reader. Fowles, on the other hand, as we have already mentioned, leaves the characters to write themselves, stepping back (or into) the position of a reader, deleting fully the boundary between them.

6. The author – reader and the reader – author

We have already previously discussed Fowles' stepping back as an author that ensures him a place among the readers, but by doing so, Fowles opens up a space for the vice-versa action – that the readers be authors themselves. In other words, Fowles seems to give up at least a part of his authorial responsibility to his readers: he forces the reader to stop being the leisure reader that reads "for pleasure" – the one that Woolf (1925) calls the "common" reader. He breaks the illusion of the reader that is curious for curiosity's sake only – the one that is comfortable with the God-narrator; the one that is disappointed with the fact that the narrator of Chapter 13 "doesn't know" (where Sarah is), and he gives (metaphorical) "birth" to the

reader that instead becomes an object of *The French Lieutenant's Woman*. Bényei (1995) even goes as far as to claim that *The French Lieutenant's Woman* "reads the reader", forcing the reader to question, at the same time, their own and the position of the narrator. In other words, Fowles gives rise to the conscious reader – the one that will, from now on (from Chapter 13) be aware and question everything that he/she reads. Theoretically this may be true, but most readers will still fall under the Victorian narrator's isspell that follows immediately in Chapter 14:

"Visitors to Lyme in the nineteenth century, if they did not quite have to undergo the ordeal facing travelers to the ancient Greek colonies – Charles did not actually have to deliver a Periclean oration plus comprehensive world news summary from the steps of the Town Hall – were certainly expected to allow themselves to be examined and spoken to." (FOWLES 1969: 84).

Arguably, but, all it takes for the Victorian narrator to re-establish his supremacy is this short-paragraph long of a sentence, and the reader is immediately fully sucked into the world of Lyme. After we thought that the previous chapter, Chapter, 13 is where it all ends when it comes to *The French Lieutenant's Woman* pretending to be a Victorian novel, our narrator casually steps back into his third person omniscient self again. This of course shocks us, since what we expect now, after his examination of what a novel is and is not, is everything but a continuation of Victorian norms. However, the narrator does it, and he does it exceptionally well. There are no intrusions, no comments at all on his part. All he does is narrate to us the fact that Ernestina and Charles are going to pay visits to different people in Lyme. As soon as we're back into the story part of the book itself, we start trusting our Victorian narrator again, even though we have previously almost prepared ourselves not to ever trust him again. This trust is only ever broken in narrator's direct comment to his reader at the second end of the novel (Chapter 60).

It is no wonder then, why some like Bényei for example, and Hagen see the relationship between Charles and Sarah as analogue to the relationship of the reader and the narrator of *The French Lieutenant's Woman*. Bényei claims that Charles is Sarah's most "obsessed reader and interpreter", and that this relationship between them two is "the allegory of reading *The French Lieutenant's Woman*." (1995: 10). Hagen, too, confirms Bényei's claim by saying that these two characters "stand as metaphors of author and reader" (1991: 6).

"Tragedy?"

"A nickname. One of her nicknames."

"And what are the others?"

"The fishermen have a gross name for her."

"My dear Tina, you can surely –"

"They call her the French Lieutenant's . . . Woman."

"Indeed. And is she so ostracized that she has to spend her days out here?"

"She is ... a little mad. Let us turn. I don't like to go near her."

They stopped. He stared at the black figure.

"But I'm intrigued. Who is this French lieutenant?"

"A man she is said to have ..."

"Fallen in love with?"

"Worse than that."

"And he abandoned her? There is a child?" "No. I think no child. It is all gossip."

“But what is she doing there?” “They say she waits for him to return.” “But...does no one care for her?” (FOWLES 1969: 9–10)

These endless questions that Charles has for Ernestina (about Sarah) can be interpreted as both the curious Victorian-literature-loving-reader, or, the ultimate postmodern reader – the metaphysical reader who asks the text endless questions, and offers their interpretation based on the questions that the text provides. If Charles is the metaphor for an ultimate reader, then, logically, Sarah is the text itself. Sarah, as we have already seen, fictionalizes her whole story that no one ever fully interprets, but everyone tries to offer an interpretation no matter what. Charles is forever haunted and attracted by Sarah’s “story”, and it is therefore important to note that, in all three endings offered by the narrator, Charles is in some kind of a pursuit for Sarah. In the first ending she slips away into the unknown, establishing herself as the “ultimate mystery”, analogue to the texts that are never fully interpreted. In the second ending, Charles is still in pursuit of Sarah, but their relationship is reestablished, making us think of a metaphor for a Victorian reader who is satisfied with a happy ending and thinks that that is exactly the point of literature – the only meaning that there is to grasp. Finally, in the last offered ending, Sarah establishes herself as a “New Woman” – someone completely independent and, most importantly, new – analogue to the ideas of the text being always its own purpose. Whichever reading and ending we choose to “accept” (or not) of Charles and Sarah’s relationship does not necessarily mean that we also have to accept the offered analogue reader-author-text relationship that can be present as a metaphor. This metaphor is simply suggested by the authors mentioned above as one of the possible interpretations of the characters and the novel itself alike.

7. The “free” reader

The question of whether or not (and if so, to which extent) the reader of *The French Lieutenant's Woman* is “free” is exactly what was intended in the title of this paper regarding the “birth” of the reader. Does Fowles truly allow freedom to his reader(s) or, does he manipulate them until the end?

After he establishes his position as a reader by leaving his position of a narrator, the narratorial figure tries another trick to get closer to the reader – equalizing himself with the reader on a level outside of the book; almost privately: “I do not fully control these creatures of my mind, any more than you control – however hard you try, however much of a latterday Mrs. Poulteney you may be – your children, colleagues, friends, or even *yourself*.” (FOWLES 1969: 82).

The narrator compares his inability to control his characters to the reader’s inability to fully control their “children, colleagues, friends, or even *yourself*” (FOWLES, 1969: 82). The reason why Fowles chooses these exact words is obvious. He is trying to remind us that, no matter what we think, we never have full control over the people in our lives. And not even that, he reminds us that we rarely even have control over our own selves. This way he is able to justify the fact that one of his characters is taking over the story instead of him. Similarly, the narrator is also able to be equal to his reader in a sense that we are all just “humans”, and thus the reader’s trust is regained.

Immediately after, follows what almost seems as an “attack” on his reader as he directly addresses the reader and almost mocks him:

“But this is preposterous? A character is either ‘real’ or ‘imaginary’? *If you think that, hypocrite lecteur, I can only smile.* You do not even think of your own past as quite real; you dress it up, you gild it or blacken it, censor it, tinker with it ...fictionalize it, in a word, and put it away on a shelf – your book, your romanced autobiography. We are all in flight from the real reality. That is a basic definition of *Homo sapiens*” (FOWLES 1969: 82)

Using the basic notion of both him (the narrator) and the reader being just the “*homo sapiens*”, he equates himself with the reader, but at the same time re-establishes his manipulative position of supremacy clearly shown in the italicized “*If you think that, hypocrite lecteur, I can only smile*” (FOWLES 1969: 82). Fowles forces his readers to rethink what reality even is, and is there an objective one. Similar to the notion of truth, postmodernism struggles with establishing the boundaries between what is real and what is not – what is true and what is not. As the writer himself notices, we even “fictionalize” our own lives and our own past. How can we then decide between his characters being “real” or “imaginary” (FOWLES 1969: 82)? This open “attack” on the readers knowledge of the notion of reality helps liberate the readers thoughts, and at the same time helps the narrator to re-establish his authorial position.

The narrator furthermore reminds his reader of their previous “stupidity” simply by stating that: “That is certainly one explanation of what happened; but I can only report – *and I am the most reliable witness* – that the idea seemed to me to come clearly from Charles, not myself” (FOWLES 1969: 82). Here, the narrator has simply won over his reader again. No matter how unreliable the narrator’s position is after his confession in the chapter 13, the narrator still is, truly the only and “the most reliable witness” we have for the story (FOWLES 1969: 82). The only thing that the reader can do now is simply “comply” as Fowles cunningly hides (and implicitly suggests) in one of the epigraphs with which he opens the chapter of his first offered ending:

*Duty – that’s to say complying
With whate’er’s expected here ...
With the form conforming duly,
Senseless what it meaneth truly . . .*

*‘Tis the stern and prompt suppressing,
As an obvious deadly sin,
All the questing and the guessing
Of the soul’s own soul within:*

*‘Tis the coward acquiescence
In a destiny’s behest . . .*

– A. H. Clough, “Duty” (1841) (FOWLES 1969: 280)

With yet another “attack” and/or “mockery” of his reader, Fowles leaves a trace in the epigraph that explains exactly what we do as we read. We have a “duty”, and that “duty” is to “comply with whatever is expected” (FOWLES, 1969: 280). We blindly read what is presented to us, and we trust it. Not even that, but we fully do what the narrator tells us to do. If he tells us to trust in his “death”, we do. If he tells us to trust him as “the most reliable witness” we do (FOWLES 1969: 82). The question of whether or not the reader of *The French Lieutenant’s Woman* is “free” just because he/she can “choose” one of the three offered endings is unstable

and questionable. With the manipulative nature of any narrator (and especially Fowles) it is hard to believe in a full "birth" of the reader. The reader is free, but only to an extent that its narrator allows. There are boundaries to all the three endings, and we can never forget that even those are, simply, narrated. But as Fowles reminds us: "In other words, to be free myself, I must give him (Charles), and Tina, and Sarah, even the abominable Mrs. Poulteney, their freedom as well. There is only one good definition of God: the freedom that allows other freedoms to exist. And I must conform to that definition." (FOWLES 1969: 82).

If there is a freedom, it is not at the cost of the author and the narrator, but rather another fact of their supremacy: The narrator sets free the reader only so he can be free himself. He is this "God" he is talking about. And indeed, if we think about it, the God-figure is thought as an external, objective, invisible force that allows all the freedom to us people, however at the cost of fear (of judgement). This fear of judgement is exactly what confirms his authority, and, at the same time, presence. Similar to that, the narrator allows his characters the freedom to whatever they want, to create the novel on their own, but his presence is still there no matter what. Fowles the Author, however, may truly seek *real* freedom. If he allows his narrator to exist instead of him, then he can be fully free, in Barthian terms. We no longer need to turn to Fowles for anything that concerns the book, since he wants to be free of it.

8. In between (or, conclusion)

What stands between the author, narrator and the reader as the only (as it seems) stable thing is the text itself. The text does not change whether its author is dead or alive, whether it has the omniscient or the character-narrator, and it does not change to please the reader. Rather, the reader is forced to accommodate to the text, no matter how much "freedom" has been given to him/her. If we take into account Barthes' idea that "To give a text an Author is to impose a limit on that text, to furnish it with a final signified, to close the writing" (BARTHES 1977: 7), then, arguably, the narrator's idea wasn't strictly to give "birth" and "freedom" to the reader, but the text itself. And indeed, the text is "its own knower" (HARKER 1988: 3), but this same text also "demands to be read" and "depends on the reader" (HARKER 1988: 5/6). And even more importantly, the text (according to Blanchot) only exists once it is being read: "But the book which has its origin in art has no guarantee in the world, and when it is read, it has never been read before. It does not come into its presence as a work except in the space opened by this unique reading, each time the first and each time the only" (BLANCHOT 1989: 193).

Then indeed, this space of literature that is opened and opened again each time a literature text is being read is what is "set free" by the author of *The French Lieutenant's Woman* – a chance to give the text its independence by making the reader independent from its narrator and the Author. And truly, if we go back to Fowles' idea that a novel (just as Lawrence believed, too) must be an organic form; in constant change and flux, then setting his text and his readers free may be the only way to achieve that. We know that the inner text (that of a reader) is always "fluid", while the one written out (the text, book itself) stays "fossilized" (HAGEN 1991: 4), so, naturally, the text itself, by being read and reread, ends in an endless flux of interpretation, making itself organic as well.

By simply announcing his narrator as someone who is submissive to his own characters, and, therefore, metaphorically "killing" him, Fowles was able to re-examine (and indirectly comment and mock) the Victorian narrator, the role of the readers and the idea of

what a literature text is and should be. He sets his readers free and allows the text to breathe both without assigning it a single ending, and releasing it from a narratorial, and an Authorial figure in Barthes' sense. However, we know that the author, the narrator, the characters, the readers and the text are in constant conversation – an unbreakable symbiosis. Nevertheless, Fowles is able to blur the differences between the “Holy Trinity” of literature: the author, the reader and the text, simply by stepping back as a writer into the position of a reader – now both the author and the reader have the same goal (to read the text), and the text, as we know, needs to (and demands to) be read.

References

- Barthes, R. (1968). *Writing degree zero*. New York: Hill and Wang
- Barthes, R. (1977). *The Death of the Author*. London: Fontana
- Bényei, T. (1995). *Seduction and the politics of reading* in “The French Lieutenant’s Woman.” *Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS)*, 1(2), 121 – 139. <http://www.jstor.org/stable/41273901>
- Blanchot, M. (1993). *The Infinite Conversation*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press
- Blanchot, M. (1989). *The Space of Literature*. United States of America: University of Nebraska Press
- De Man, P. (1979). *Allegories of Reading*. New Haven and London: Yale University Press
- Eddins, D. (1976). John Fowles: Existence as Authorship. *Contemporary Literature*, 17(2), 204 – 222. <https://doi.org/10.2307/1207665>
- Fowles, J. (1969). *The French Lieutenant’s Woman*. Boston: Little, Brown and Company
- Gregg, J. (1991). Theoretical and Fictional Portrayals of Reading in Blanchot. *Dalhousie French Studies*, 20, 75 – 87. <http://www.jstor.org/stable/40836415>
- Hagen, P. (1991). Revision Revisited: Reading (And) The French Lieutenant’s Woman. *College English*, 53(4), 439 – 451. <https://doi.org/10.2307/378019>
- Harker, W. J. (1988). Literary Communication: The Author, the Reader, the Text. *Journal of Aesthetic Education*, 22(2), 5 – 14. <https://doi.org/10.2307/3333119>
- Kakutani, M. (1982). Where John Fowles Ends and Characters of His Novels Begin. *The New York Times*. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/31/specials/fowlescharacters.html?module=inline>
- Page, W. D. (1974). The Author and the Reader in Writing and Reading. *Research in the Teaching of English*, 8(2), 170 – 183. <http://www.jstor.org/stable/40170523>
- Woolf, V. (1925) *The Common Reader*. New York: Harcourt, Brace and Company

Pavla Banjac

SMRT AUTORA, ROĐENJE ČITAOCA I MEĐUPROSTOR U ROMANU „ŽENSKA FRANCUSKOG PORUČNIKA” DŽONA FAULSA

Rezime

Rad se bavi odnosom autora i čitaoca, kao i tekstom u romanu „Ženska francuskog poručnika” Džona Faulsa. Nakon objavljivanja romana 1969. godine, činilo se da je on potpuno promenio ulogu „svete trojice” književnosti – pisca, čitaoca i teksta. Autorka ovog rada analizira razlike i sličnosti između autora i pripovedača, ali i između čitaoca i teksta, kako bi zaključila da li su čitalac i tekst nezavisni od autora. Analiza je sprovedena većinski kroz ideje postmodernističke teorije, kao i kroz dela Rolana Barta i Morisa Blanšoa, s fokusom na njihove tekstove „Smrt autora” i „Prostor književnosti”. Nakon istraživanja, zaključeno je da se postmodernističkim književnim tekstovima pristupa kao „igralištima” književnosti na kojima, naizgled, svako igra po svojim pravilima, međutim, nikada potpuno nezavisno. Razlika između autora i čitaoca možda je manje primetna u postmodernizmu, ali je tekst taj koji sve drži zajedno.

Ključne reči: postmodernizam, autor, čitalac, tekst, pisanje, čitanje, Rolan Bart, Moris Blanšo

Nikola S. Petrović¹
 University of Niš
 Faculty of Philosophy

UDK 821.111(73).09-31 Wright.R.

STRUCTURAL VIOLENCE IN RICHARD WRIGHT'S *NATIVE SON*²

This paper deals with the phenomenon of structural violence in Richard Wright's novel *Native Son*. In the introductory part of this paper, structural or systemic violence is contrasted and compared to different but related forms of violence, such as direct or subjective violence and cultural violence. With reference to the works of Johan Galtung and Slavoj Žižek, a comprehensive definition of structural violence is formed. In the analysis, the insights from the theoretical introduction are applied to the novel. The consequences of structural violence are studied in the examples of Bigger Thomas and his girlfriend Bessie. Special attention is given to the invisible way in which structural violence operates. After that, the ambiguous position of Mr. Dalton in relation to structural violence is discussed. Finally, attention is shifted to direct and cultural violence in cases where they serve the same purpose as the structural violence in the novel.

Key words: structural violence, direct violence, cultural violence, Richard Wright, Johan Galtung, Slavoj Žižek

1. Theoretical Introduction

Since its publication in 1940, Richard Wright's *Native Son* has been the subject of various discussions and critiques, mainly focused on one of the novel's most striking aspects – its excessive violence. Over the years, many authors have discussed the depictions of violence in this novel from many different angles. Robert James Butler holds that “Wright's s extensive portrayal of violence” represents “a powerful reflector of both the central character's drive for selfhood and the social environment which is intent on wasting that drive.” (BUTLER 1986: 23). The same contradiction is recognised by Anna M. Gee, who claims that “violence is the only means provided for blacks to establish independence and separate themselves from objectification,” while also recognising that “consequences of violence ultimately limit Bigger's newfound identity.” (GEE 2016: 14). Other scholars, such as Izabella Penier, are less interested in Bigger's attempts to establish himself through violence, and more interested in the structural nature of violence in the novel. While primarily focused on the more contemporary examples of structural violence outside the novel, Penier relies on Fanon, Sartre, and Žižek and considers *Native Son* “[a] good example of how structural and symbolic violence frames the lives of African Americans.” (PENIER 2017: 41).

This paper approaches the violence in the novel from a similar perspective, and aims to identify and discuss the instances of structural violence, as well as the oftentimes unintended, pernicious consequences of this type of violence. To achieve this, we utilize the theoretical insights of Slavoj Žižek and Johan Galtung. Both of these scholars have dealt with structural violence in great detail and share a large number of similarities. Van der Linden

¹ n.petrovic-16515@filfak.ni.ac.rs

² Autor ovog rada je stipendista Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja.

observes that “[e]ven though Žižek does not cite Galtung, it is clear that his understanding of systemic violence is directly or indirectly influenced by Galtung.” (LINDEN 2012: 35). Furthermore, their theories oftentimes complement one another so that aspects of violence that were not explored by one scholar are covered by the other. By relying on these two thinkers, a comprehensive understanding of systemic violence can be developed and applied to Wright’s *Native Son* in order to identify and demonstrate the harmful effects of structural violence present in the novel.

In his influential essay “Violence, Peace, and Peace Research,” Galtung starts by “rejecting the narrow concept of violence,” which confines violence to merely “somatic incapacitation” committed by actors who intended them to be the consequence. (GALTUNG 1969: 168). For Galtung, violence “is present when human beings are being influenced so that their actual somatic and mental realizations are below their potential realizations.” (Ibid.). It is, furthermore, “the cause of the difference between the potential and the actual, between what could have been and what is.”³ (Ibid.). While Galtung admits that this definition might cause problems, he holds that an “extended concept of violence” is needed. (Ibid.). From this definition, Galtung derives what he calls violence triangle, with direct, structural and cultural violence as its points. Similarly, in his 2008 book *Violence*, Slavoj Žižek also identifies three types of violence: subjective violence, objective violence and divine violence, with objective violence being further divided into symbolic and systemic violence. Ultimately, as the two classifications overlap significantly, a categorization can be made joining the two frameworks. There are, then, three types of violence relevant for our paper: 1. direct/subjective violence 2. structural/systemic violence 3. cultural violence which also includes Žižek’s symbolic violence.⁴ The main focus is on structural violence, but its relationship with the other two types is also explored.

Galtung’s direct violence corresponds to Žižek’s subjective violence and includes any act carried out by an individual with the intention of doing physical, social, or psychological harm to another individual. It encompasses a broad scope of actions, such as beatings, murder, torture, terrorist attacks, as well as non-physical acts such as lies, manipulations, insults, etc. Galtung observes that violence in general can be manifest and latent. Manifest violence, whether it is direct or structural, is observable, while latent violence is “something which is not there, yet might easily come about.” (Ibid. 172). In the case of latent direct violence, Galtung claims, a little challenge would lead to fights, or even killings.

Structural or systemic violence is for both scholars something that is built into the very nature of the system. As such, it is completely agentless, meaning that no particular actor can be identified as a perpetrator of this type of violence. Žižek broadly describes systemic violence as “the often catastrophic consequences of the smooth functioning of our economic and political systems.” (ŽIŽEK 2008: 2). These consequences are not only a result of no agent,

3 To demonstrate when violence is present and when it is not, Galtung uses the example of tuberculosis. His stance is that if a person in the 18th century died from tuberculosis, there was no violence as no treatment was known for the illness, the death was, then, unavoidable. If, however, a person in 21st century died from tuberculosis, it is considered an example of violence. The reason why this is so lies in the fact that this death was avoidable with the current achievements in medicine, the potential to save a life was there, that it was not realised is, according to Galtung, violence.

4 One type of violence which will not be discussed here is divine violence. The reason for this exclusion is that it differs from all the aforementioned types of violence in that it cannot be used to establish or maintain any system, only protest against it.

they are also unintended. In his essay on Žižek's book *Violence*, as examples of systemic violence, Van der Linden includes:

“social and political exclusion, inadequate intellectual development due to insufficient educational opportunities, harsh working conditions, subsistent wages, lack of free time and recreational opportunities, inadequate housing or no housing at all, lack of basic medical care, hunger, and inadequate access to clean water.” (LINDEN 2012: 46)

There was no devious agent with malicious intent whose actions lead to “[r]esources [being] unevenly distributed” or “power to decide over the distribution of resources [being] unevenly distributed.” (GALTUNG 1969: 171). Yet as a consequence of the unequal distributions, unequal groups emerge – the topdogs and the underdogs. Galtung thus concludes that a violent structure has “exploitation as a centre-piece.” (GALTUNG 1990: 293). There exist, according to Galtung, two types of exploitation: Exploitation A and Exploitation B. Exploitation A is when the underdogs are “so disadvantaged that they die (starve, or wither away from avoidable diseases),” and Exploitation B stands for an equally bad state – the underdogs “may be alive in a permanent, unwanted state of misery, including malnutrition and illness.” (Ibid.). Ultimately, Galtung equates structural violence with social injustice. (GALTUNG 1969: 171). As Galtung puts it, as a consequence of both direct and structural violence “individuals may be killed or mutilated, hit or hurt in both senses of these words, and manipulated by means of stick or carrot strategies.” (Ibid. 170).

While the topdogs are clearly favoured, they are not the root cause of these problems. Neither Žižek nor Galtung blame the individual traits of the capitalists/topdogs for the ills of the system. Who they are – good or evil, does not matter. A capitalist does not perpetuate systemic violence because he is evil; he perpetuates it because he occupies the place of a capitalist. It is the system which produces this position of a capitalist that is the cause of violence. To demonstrate how small the role of the individual traits of a person play, Žižek introduces the figure of what he calls “liberal communists.” (ŽIŽEK 2008: 15). This contradictory term is used to describe contradictory individuals – liberal communists are capitalists who try to counteract the evils of systemic violence through individual action, which most often takes the form of charity. They are effectively engaged in a self-defeating process – what they are trying to counteract is the result of their own doings. In Žižek's words, they “give away with one hand what they first took with the other.” (Ibid. 21). They exploit their workers, engage in “ruthless financial speculative exploitation,” and simultaneously try to negate the effects these actions have by giving back to the community (Ibid. 21-2).

In his critique of charity, Žižek relies on Oscar Wilde's essay “The Soul of Man Under Socialism.” In this essay, Wilde argues against charity, claiming that it merely prolongs the lives of those suffering from the system (WILDE 1891). The problem is that the system which created those unfavourable conditions remains unchanged (Ibid). Wilde is harsh in his criticism of altruistic individuals – he compares them to slave owners: “the worst slaveowners were those who were kind to their slaves, and so prevented the horror of the system being realised by those who suffered from it, and understood by those who contemplated it.” (Ibid.). Wilde also adds that these “remedies are part of the disease.” (Ibid.).

Another characteristic of systemic violence is that it is invisible. According to Žižek, we perceive subjective acts of violence (criminal and terrorist activities) as such against a

certain “non-violent zero level.” (ŽIŽEK 2008: 2). This “zero level,” however, is never non-violent. To sustain this “zero level” much (systemic) violence must take place. This violence remains mostly “invisible;” it is not perceived as violence, but just the way that things are, the way the world functions. (Ibid.). Žižek argues that when the devastating effects of capitalism, which have resulted in the deaths of millions, are brought up, “responsibility is largely denied.” (Ibid. 14). These things, Žižek claims, are perceived as natural, they have simply happened (Ibid.).

Lastly, systemic violence is not always unobserved or tolerated. As structural violence results in “the “automatic” creation of excluded and dispensable individuals from the homeless to the unemployed,” (Ibid. 14) people sometimes rebel. These rebellions may include protests with modest demands or fully developed revolutionary movements. When the system is in danger, subjective violence is employed against those who endanger it. This subjective violence may include mine owner’s private army breaking up a peaceful protest of the mine’s workers, (LINDEN 2012: 47) or police or military interventions in order to put an end to a riot. Unlike the usual instances of systemic violence, the subjective violence employed in the service of the system is fully seen as violent, and may lead to a (subjectively) violent response from those who oppose it, potentially leading to a vicious circle of violent acts from both sides.

To summarise, systemic violence is an agentless type of violence which produces many unintended consequences. These consequences increase the distance between the potential and the actual and include Exploitations A and B. Systemic violence is generally invisible, meaning that its consequences are not seen as violence, but as the natural state of things, the way things are, have always been and have always to be. Sometimes, when the system is in danger, direct violence may be employed in order to preserve it. Finally, individual efforts to end or remedy the consequences of systemic violence are, oftentimes, fruitless.

The final type of violence, connected to both structural and direct violence is cultural or symbolic violence. If structural violence is invisible, symbolic violence is the reason that is the case. Symbolic violence is that which “makes direct and structural violence look and feel right, or at least not wrong.” (GALTUNG 1990: 291). It deals with how reality is perceived or interpreted in order to make particular acts of violence appear right. Galtung adds that:

“[c]ultural violence may work by changing the moral color of an act from red/wrong to yellow/permisible or even green/right; an example being ‘murder on behalf of the country as right, on behalf of oneself as wrong’. Another way is by making reality opaque, permitting us not to see the violent act or fact, or at least not as violent.” (Ibid. 292)

It is cultural violence that serves as a justification for individuals to commit acts of direct violence, or for the creation of unjust structures. An act that would be considered violent can, through various obfuscations, become acceptable, something that is not too “out of line,” or, in the most extreme cases of manipulation, even celebrated.

For Galtung, examples of cultural violence include ideology, language, empirical science, and cosmology. Here he differs from Žižek, whose symbolic violence is limited to language, but also includes the characteristics of what Galtung classifies as ideology. It is primarily in this narrower sense that the term is used in this paper. Symbolic violence “pertains to language as such, to its imposition of a certain universe of meaning.” (ŽIŽEK 2008: 2). By using language, we impose a particular “symbolic field.” (Ibid.). This is not a consequence

of a malevolent use or a perversion of language, this is a property of language as such. As an example, Žižek discusses Jewish pogroms. Žižek argues that “what the perpetrators of pogroms find intolerable and rage-provoking, what they react to, is not the immediate reality of Jews, but the image/figure of the ‘Jew’ which circulates and has been constructed in their tradition.” (Ibid. 66). By ascribing a particular name, we also impose a particular structure of meaning onto something. There is nothing in a real person of Jewish religion that makes him antagonistic. It is the image of the Jew constructed and imposed through language that is the cause of antagonism. According to Boiko Dmitriy, Žižek implies that symbolic violence can function on both objective level, as demonstrated above, and subjective level (BOIKO 2016: 59). When it appears as an instance of subjective symbolic violence it may take the form of insults, provocations, slurs or hate speech which serve to cause harm to the person they are directed at.

2. Analysis

Set in the 1930s America, *Native Son* tells a story of a young African American man in the time of segregation. As is to be expected, we find many examples of structural violence. These, as Žižek pointed out, remain invisible; they are rarely perceived as instances of a particular type of violence, just as the natural state of the world. Only a few characters in *Native Son* are aware of the violent nature of the system: Bigger, Max, and the “crazy” African American student. The “crazy” African American student, enraged that his findings were stolen, offers a long list of what could be considered instances of systemic violence:

“I’ll tell ’im you make us live in such crowded conditions on the South Side that one out of every ten of us is insane! I’ll tell ’im that you dump all the stale foods into the Black Belt and sell them for more than you can get anywhere else! I’ll tell ’im you tax us, but you won’t build hospitals! I’ll tell ’im the schools are so crowded that they breed perverts! I’ll tell ’im you hire us last and fire us first!” (WRIGHT 1940: 318-9)

He is right to draw attention to what is taking place every day and is accepted as normal and point out its harmful consequences. Or, to put it in Galtung’s terms, he is right to point out the preventable actions which are broadening the gap between the potential and the actual and recognise them as violent. His threats to tell all of this to the President and the League of Nations are, however, misguided. It is them as institutions that are maintaining the system which he condemns and which has condemned many.

Bigger’s realisation of how this violence is invisible comes after he murders Mary. He sees a newspaper and expects to find a lot of news articles about himself, but then asks a simple question: “Why now?” He feels that “for all his life [...] things had been happening to him that should have gone into them,” (Ibid. 208) but only after he kills, after he disturbs the “peaceful state of things”, the “non-violent zero level” (ŽIŽEK 2008: 2) does he find himself in them, only now is there talk of violence. There were no news reports that rent on the South Side, the only neighbourhood where African Americans are allowed to live, is higher than in the white neighbourhoods, (WRIGHT 1940: 233) or that bread is sold for higher prices. (Ibid. 234). As Žižek states, the violence that was necessary to maintain the system is seen as natural.

According to Žižek, a consequence of systemic violence is the ““automatic” creation of excluded and dispensable individuals.” (ŽIŽEK 2008: 14). This means that a number of people end up outside the system – they are Galtung’s underdogs and have no chance. Bigger

is right to feel that he has always been outside “white world,” (WRIGHT 1940: 207) as he is one of the underdogs. He is denied a chance over and over again – he could not be an aviator because he was not allowed to attend the required school, he did not join the army as there were no jobs for him other than digging ditches or scrubbing floors. (Ibid. 327). That he is not treated as an equal citizen is also demonstrated by his being sent to the reform school for stealing tires, an act which he denies, without due process – whether he did it or not does not matter, he was black and poor and that was enough. Bigger also knows that he can commit crimes with his gang in the Black Belt because the police “never really searched diligently for Negroes who committed crimes against other Negroes,” they are the underdogs, and their wellbeing is secondary (Ibid. 17). When he is offered a job, Bigger is faced with two options: “take the job at Dalton’s and be miserable, or [...] refuse it and starve,” and is rightly “maddened” to think that he has no alternative (Ibid. 16). What he is essentially offered is a choice between what Galtung calls Exploitation B and Exploitation A respectively. Taking the job would mean subjecting himself to Exploitation B – living in a permanent state of misery, while not taking it would mean subjecting himself to Exploitation A – a state of being “so disadvantaged that [he] die[s].” (GALTUNG 1990: 293).

While accepting the job seems a much preferable option, it does not provide him with much of anything. That having a job is unlikely to lead to a decent life is visible in the case of Bessie. Unlike Bigger who got his job only recently, Bessie “worked long hours, hard and hot hours seven days a week, with only Sunday afternoons off” (Ibid. 131) for “as long as [she] [could] remember.” (Ibid. 215). In spite of her working hard, she has nothing – she even has to rely on Bigger’s stolen money to pay the rent and buy the only thing that helps her get through the day – alcohol. (Ibid. 132) She needs to drink because she “ain’t got no happiness,” (Ibid. 169) only “hard trouble” (Ibid. 215). Finally, Bigger provides a criticism of this kind of life:

“Mr. Max, a guy gets tired of being told what he can do and can’t do. You get a little job here and a little job there. You shine shoes, sweep streets; anything.... You don’t make enough to live on. You don’t know when you going to get fired. Pretty soon you get so you can’t hope for nothing. You just keep moving all the time, doing what other folks say. You ain’t a man no more. You just work day in and day out so the world can roll on and other people can live.” (Ibid. 327)

The reality of his situation is simple – whatever he does, whichever path he chooses, does not matter – he will always end up in misery and poverty. What Bigger is talking about here is nothing else than the aforementioned Exploitation B – Bigger and Bessie are living in a cycle of “permanent, unwanted state of misery,” and neither of can do anything to get out of it (GALTUNG 1990: 293). When he sees Buckley’s re-election poster, Bigger is also explicitly given a brief description of his condition – the poster reads “YOU CAN’T WIN!” (WRIGHT 1940: 17).

There are, however, individuals among the topdogs who want to make things better. One of them is Mr. Dalton, the representative of Žižek’s “liberal communists.” He is a benevolent capitalist/topdog who tries to counteract the evils of the violence of the system through charity. Mr. Dalton is undoubtedly a decent man – he employs African American youths he feels never had a chance. He even apologises to Bigger at one point, and tells Britten not to interrogate him as he does not approve of his harsh treatment of Bigger. The benevolence of the Mr. Dalton does not stop here – he supports The National Association for the Advancement of Colored People (WRIGHT 1940: 54-5) and has even donated over five million dollars to

educational institutions for African Americans (Ibid. 57). Despite his charitable activities, he is still perpetuating the system the evils of which he is trying to fight – he overcharges African Americans when it comes to rent and refuses to rent them apartments outside the Black Belt. This is the dark side of “liberal communists” – even if they are actively trying to get rid of the ills of systemic violence, they are the ones perpetuating it. To have accumulated enough to try to fix the problems of the system, one must have benefited greatly from it. Mr. Dalton does not accept the blame for any of this – he has to overcharge and refuse to rent in certain areas because otherwise he would be “underselling his competitors” or disrespect the “old custom” of segregation (Ibid. 304). When it comes to his claim of “underselling his competitors,” we could say that it is an example of Galtung’s cultural violence – that which serves as a justification for an act of direct or structural violence. The idea seems to be the one of the free market as an amoral field where things that take place are beyond good and evil. From his point of view, he is not responsible for any of the calamities the people in the Black Belt face, those things just happen. As a consequence of Mr. Dalton’s practices, African Americans are “physically restricted to one area where all black people are forced to live [...] which leads to overpopulation and artificially high rents in the black South Side.” (YALÇIN 2021: 174).

To Mr. Dalton, and “liberal communists” as such, this is the “nonviolent zero level,” the natural state of things he believes he had no role creating (ŽIŽEK 2008: 2). His attitude towards the situation is demonstrated in his apology to Bigger: “Just forget it, Bigger. We had to make sure. Stay on and do your work. I’m sorry this had to happen. Don’t let it break you down.” (Ibid. 153). While the private investigator was employed directly by Mr. Dalton, Mr. Dalton is sorry that “this had to happen,” again denying any responsibility on his side. His message to those in whose oppression he participates is “Just forget it [...] Stay on and do your work. [...] Don’t let it break you down.” (Ibid.). Mr. Dalton, a good man, is as responsible for perpetuating the system as the corrupt State Attorney who made a deal with the Loop bankers, or the Governor who wants to use troops to shut down a strike (Ibid. 357- 8). Even worse, while the State Attorney and the Governor might be blamed and even seen as perpetrators, the guilt will never fall on Mr. Dalton. He is Wilde’s “worst slave-owner,” one “who [is] kind to [his] slaves,” and in his kindness, “prevent[s] the horror of the system being realised by those who suffered from it.” (WILDE 1891). The (f)utility of his charitable acts is proven by the fact that the South Side Boys’ Club, the place where Mr. Dalton sent his infamous ping-pong tables, was where Bigger’s gang planned “most of [their] jobs,” and not a place that “kept [them] out of trouble.” (Ibid. 329). Ultimately, if Bigger’s message to society was “what I killed for, I am,” (Ibid. 391-2) Mr. Dalton’s would be “what I overcharged for, I am;” he is a capitalist and therein lies the problem – no amount of charity or ping-pong tables will ever be enough to undo what his being a capitalist effectively means. Max identifies the problem rightly: “the profits you [Mr. Dalton] take from the Thomas family in rents, you give back to them to ease the pain of their gouged lives and to salve the ache of your own conscience.” (Ibid. 304). His charity is just an unsuccessful attempt to alleviate the results of his own doings, or, as Žižek puts it, he “give[s] away with one hand what they first took with the other.” (ŽIŽEK 2008: 15).

Alongside the invisible instances of systemic violence, there are also examples of what Galtung called direct, and Žižek subjective, violence used in the service of the system. In the novel, these brutal uses of physical force appear in the forms of police activity – as a response to Bigger’s murder of Mary, thousands of homes of African Americans were raided, (WRIGHT 1940: 240) and hundreds of communists were arrested (Ibid. 356). Additionally, many African Americans were assaulted on the streets, presumably by either the police or the

local militia (Ibid. 356). Less physically violent, but nonetheless violent, were the mass firings of African Americans, which could be numbered in the dozens. These raids, arrests and firings are very clear cases of Galtung's latent direct violence, a type of violence "which is not there, yet might easily come about." (GALTUNG 1969: 172). The potential for it has always been there, all it took was an incident, the murder of Mary Dalton, to trigger the chain reaction. This is, again, perfectly understood by Max who, while defending Bigger in court, claims that "[a]ll of the factors in the present hysteria existed before Bigger Thomas was ever heard of. Negroes, workers, and labor unions were hated as much yesterday as they are today." (Ibid.). Bigger was a mere trigger, and not the cause of the aforementioned instances of violence.

Finally, we also see examples of Galtung's cultural violence.⁵ It appears in the form of what Galtung calls ideology and language, and very much resembles Žižek's symbolic violence which pertains to language and conceptions connected to that use of language. We should remember Žižek's statement about the Jewish pogroms: "what the perpetrators of pogroms find intolerable and rage-provoking, what they react to, is not the immediate reality of Jews, but the image/figure of the "Jew" which circulates and has been constructed in their tradition." (ŽIŽEK 2008: 66). In order to understand the racist attitude of character towards Bigger, we should replace the figure of the Jew with the figure of an African American, more precisely, an African American man. During Bigger's trial, Buckley asks Jan why he left "an unprotected white girl alone in a car with a drunken Negro?" (WRIGHT 1940: 295). This question, of course, has a racist line of thinking behind it – it is believed that African Americans crave white women. Bigger is well aware that this is the dominating sentiment – in his conversation with Max, he states that they kill African Americans for women like Mary (Ibid. 324).

Additionally, through subjective acts of symbolic violence, Buckley tries to make the public hate Bigger even more by painting him in a certain light, effectively reinforcing a particular image of him. He calls Bigger a "worthless ape," "maddened ape," and similar insults (Ibid. 378, 376). These serve to portray him as unintelligent, brutish and animalistic so that he gets sentenced to death. Similar line of thought is followed by the newspapers, which describe him with such picture in mind. In the papers, Bigger reads the following about himself: "His lower jaw protrudes obnoxiously, reminding one of a jungle beast," and also reads that "[h]is arms are long, hanging in a dangling fashion to his knees." (Ibid. 260). The newspapers do not even try to hide their racism, they describe him as the "missing link in the human species," adding that "[h]e seemed out of place in a white man's civilization." (Ibid.). Similarly, the journalists at Mr. Dalton's also see him as a "primitive Negro who doesn't want to be disturbed by white civilization." (Ibid. 201). The language used here has to goal of depicting him as a member of a lower species, someone unfit for the contemporary society. The goal of this use of language is, of course, an "imposition of a certain universe of meaning." (ŽIŽEK 2008: 2). By using language in such a way, Buckley and the newspapers are trying to reinforce the racist caricature of an African American and justify the subsequent treatment of Bigger.

5 In his thesis, Serge Lazare Ouédraogo analyses some of Richard Wright's novels, including *Native Son*. In one of the chapters, he focuses on the effects of Galtung's cultural violence on the dispossessed and observes how they are "made to take dispossession for granted because it is present in their everyday lives as a cultural pattern." (OUÉDRAOGO 2022: 215-6)

3. Concluding Remarks

To conclude, relying on Galtung and Žižek, we have provided a definition of structural violence, compared it to related terms such as direct and cultural violence, and discussed the differences and similarities. We have tried to explain the overt and intentional nature of direct violence, as well as the requirement for an agent who will perform it, be it an individual or an institution. The invisible nature of structural violence was explored, with special attention being paid to Žižek's interpretation of this aspect. Next, the problematic place of the so-called "liberal communists" was discussed, and Oscar Wilde's insights about the ambiguous nature of charity were used for clarifying their position. Finally, Galtung's cultural violence was explained and connected to Žižek's symbolic violence.

The analysis focused on the instances of structural violence observable in the novel and characters' understanding of the phenomenon. Bigger and the "crazy" student, separately and in different ways, come to the conclusion that, as Žižek claims, structural violence operates without ever being perceived as violence. It is seen as nothing more than simply the way things are, and the student who disagrees with this interpretation is deemed "crazy." Bigger reaches the same conclusion by simply comparing the silence of the papers about the systemic issues in the black community and their outrage about his murder of Mary, an act of direct violence. He understands that some people simply end up with nothing, and live lives lacking basic means required for a decent life. These are Galtung's underdogs, left behind by the system. In the case of Bessie it becomes visible that even hard work six days a week only leads one into Galtung's Exploitation B, that is a state of misery and being part of the working poor. Bigger even goes as far as to compare his position to that of a rape victim. The position Mr. Dalton occupies in the system is also discussed. While he donates a lot to charities, he is also responsible for exploitation of the black community because he overcharges and segregates them. He is essentially a "liberal communist" who, despite his good intentions, is as bad as the "worst slaveowner." In our analysis, we see how direct violence is oftentimes employed in the service of the system. African American are massively fired, beaten up on the streets and their homes raided as a response to Bigger's killing of Mary. Finally, we identify instances of cultural violence in the language used to describe Bigger and make it more easy to sentence him to death. The dehumanising language used for Bigger also dehumanises black people in general and makes violence towards them, direct or structural, more acceptable.

Works Cited

BOIKO 2016. Boiko, Dimitriy. "Symbolic Violence as the Object of Sociological Research: Inter Bourdieu and Žižek." *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи, vol. 36, 2016, pp. 57–61.

BUTLER 1986. Butler, Robert James. "The Function of Violence in Richard Wright's *Native Son*." *Black American Literature Forum*, vol. 20, no. 1/2, pp. 9–25.

GALTUNG 1969. Galtung, Johan. "Violence, Peace, and Peace Research." *Journal of Peace Research*, vol. 6, no. 3, 1969, pp. 167–191.

GALTUNG 1990. Galtung, Johan. "Cultural Violence." *Journal of Peace Research*, vol. 27, no. 3, 1990, pp. 291–305.

GEE 2016. Gee, M. Anna. "Violence and Identity in Richard Wright's Native Son." *Criterion: A Journal of Literary Criticism*, vol. 9, no. 2, pp. 13–21.

LINDEN 2012. Linden, Harry, van der. "On the Violence of Systemic Violence: A Critique of Slavoj Žižek." *Radical Philosophy Review*, vol. 15, no. 1, 2012, pp. 33–51.

OUÉDRAOGO 2022. Ouédraogo Lazare, Serge. *Richard Wright's Protest Writing: The Expression of Dispossession and Non-Conformism*. Université de Lyon

PENIER 2017. Penier Izabella. "Prison Nation: African Americans and the Violence of Modern Neoliberal State." *Spoleczeństwo. Edukacja. Język*, vol. 5, pp. 39–51.

WILDE 1891. Wilde, Oscar. "The Soul of Man under Socialism." 1891. www.marxists.org/reference/archive/wilde-oscar/soul-man/ Accessed 25 Apr. 2023.

WRIGHT 1940. Wright, Richard. *Native Son*. London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square, 1940.

YALÇIN 2021. Bakşi Yalçın, Olgahan. "Black Lives Have Always Mattered! Two Protest Novels of Violence, Inequality And Oppression: Native Son And Go Tell It On The Mountain." *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, vol. 1, no. 66, 2021, pp. 171–187.

ŽIŽEK 2008. Žižek, Slavoj. *Violence: Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008. Print.

Nikola Petrović

STRUKTURNO NASILJE U *DOMOROCU* RIČARDA RAJTA

Rezime

Ovaj rad se bavi fenomenom strukturnog nasilja u romanu *Domorodac* Ričarda Rajta. U teorijskom uvodu ovog rada, strukturno ili sistemsko nasilje se upoređuje sa drugačijim, ali povezanim, oblicima nasilja, kao što su direktno ili subjektivno nasilje i kulturno nasilje. Oslanjajući se na Johana Galtunga i Slavoj Žižeka, formiramo obuhvatnu definiciju strukturnog nasilja. U analizi, uvidi iz teorijskog uvoda su primenjeni na roman. Na primerima Bigera Tomasa i njegove devojke Besi istražuju se posledice strukturnog nasilja. Posebna pažnja posvećena je nevidljivom načinu na koji strukturno nasilje funkcioniše. Nakon toga, raspravlja se o nejasnoj vezi gospodina Daltona i strukturnog nasilja. Na kraju, pažnju posvećujemo slučajevima direktnog i kulturnog nasilja u romanu, gde oni služe istoj svrsi kao i strukturno nasilje.

Ključne reči: strukturalno nasilje, direktno nasilje, kulturno nasilje, Ričard Rajt, Johan Galtung, Slavoj Žižek

Леа Д. Вучковић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Депарتمان за немачки језик и књижевност

УДК 821.112.2.09-34 Кафка Ф.
821.112.2.02:7.037.7

ФРАНЦ КАФКА КАО МАГИЧНИ РЕАЛИСТА: ЗА И ПРОТИВ НА ПРИМЕРУ ПРИПОВЕТКЕ *ПРЕОБРАЖАЈ*

Магични реализам који се примарно асоцира са књижевним моделом Латинске Америке, у савременој теорији и пракси поседује статус интернационалног и интермедијалног изражајног стила. У том контексту, све се чешће спомињу и писци немачког говорног подручја, па се тако стваралаштво чувеног Пражанина Франца Кафке, без дубље аргументације и цитатне грађе, помиње као врсни пример магичног реализма у немачкој књижевности. Предмет овог рада је анализа његове приповетке „Преображај” (*Die Verwandlung*, 1915) и расветљавање питања: да ли се стваралаштво Франца Кафке заиста може сврстати у примере магичног реализма? Овом проблему приступићемо анализом приповетке „Преображај” у светлу појма магични реализам, са циљем да, уз помоћ цитатне грађе, поткрепимо изложене тврдње. Очекивани резултат рада је да ово прозно дело не поседује неопходне наративне елементе, како би испунило услове магично реалистичне поетике. На основу ове анализе се закључује да се стваралаштво Франца Кафке не да сврстати, не само у магични реализам, већ ни у било који други правац, услед своје наративне јединствености. Његова уникатност га издваја од својих савременика и буди потребу у теоретичарима да утемеље засебан, њему својствен термин, којим би описали његово стваралаштво: кафкијански.

Кључне речи: Франц Кафка, магични реализам, кафкијански, „Преображај”, немачка књижевност

1. Увод

Магични реализам је стил који данас ужива изузетну популарност у свету, са нагласком на књижевност и филм. Овај наративни стил, ванвременског карактера, постао је симбол савремености и модерности, освојивши светску публику од осамдесетих година прошлог века, али са најзначајнијим успоном током деведесетих. Ипак, концепт магичног реализма изазива забуну и контроверзе у круговима књижевних теоретичара. Ова дефиниција стила не долази без питања, већ отвара мноштво размишљања и претпоставки. Франц Кафка, чувени прашки књижевник, фокус је овога дискурса. Његово дело „Преображај” (*Die Verwandlung*, 1915) у више наврата се наводи као дело магичног реализма или као његова претеча (ФЛОРЕС 1955) (ДЕ ВИНТЕР 1961) (ВАЦЛАВЕК 1970) (ГИНТЕР 1995), међутим, стање тумачења овде је комплексно. Ова дилема је могла настати због Кафкине способности да истражује теме које се граниче између реалности и фантазије и циљ овог рада је управо разрешење ове недоумице.

Стављање дела Франца Кафке у контекст магичног реализма може отворити питања у вези са дефиницијом самог стила. Да ли Кафка заиста задовољава кључне

1 l.vuckovic-16056@filfak.ni.ac.rs

критеријуме магичног реализма или је његов приступ реалности сâм по себи надреалан? На основу ових разматрања, стављена је хипотеза да дела Франца Кафке не задовољавају неопходне критеријуме магичног реализма, стога се Франц Кафка не може сматрати представником овог наративног поступка. Ова претпоставка отвара врата за дубоку анализу „Преображаја” (1915), кључног дела које изазива конфузију и распрострањену несигурност у односу на његову припадност магичном реализму.

Стога, кроз секвенцу анализе, користећи цитате из самог дела, рад се усредсређује на потврду или оповргавање ове хипотезе. Успоставићемо проценат уклапања са критеријумима магичног реализма, које је ауторка лично издвојила као релевантне, комбинацијом ишчитавања литературе која се бави магичним реализмом (РИХТЕР 1947) (ЗАМОРА И ФАРИС 1995) (ХАГЕРФЕЛДТ 2002) и литературе која њему припада (ГРАС 1959) (РОЈ 1997) (МУРАКАМИ 2002). Ти критеријуми служе као мерило за процену припадности Кафкиних дела магичном реализму у овом истраживању и биће детаљније представљени у следећем поглављу овог рада. Оваква детаљна и систематична анализа има за циљ да разјасни припадност Кафкиног дела овом наративном стилу и да оспори или потврди став о његовој улози у магичном реализму. Сваки критеријум ће бити посебно дискутован и на крају ће из одрађене анализе бити извучен закључак.

2. Магични реализам: терминологија и релевантност у савременом добу

Године 1923. Франц Ро, немачки критичар европског сликарства, написао је есеј осветљавајући нове тежње које су прожимале уметничка настојања континента. Његова размишљања нашла су пут до штампе 1925. године објављивањем *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (Лајпциг, 1925). У њеним страницама лежао је термин који ће се раширити преко граница континента и уметничких дисциплина, термин који је Ро утемељио (ХАГЕРФЕЛДТ 2005: 12–13): *магични реализам*. Овај нови термин био је светионик који је осветлио неопипљиву суштину бујајућег уметничког покрета који је надмашио обични постекспресионизам и није представљао само хронолошки оквир настанка и порекло, већ и суштину онога што дело треба да представља. Иако је првобитно био ограничен на сферу сликарства, касније се његов утицај шири и на поље књижевности. Иако Роов есеј сâм по себи није имао књижевну вредност, његов утицај на књижевни свет био је дубок. Подстакао је језичку иновацију која је нашла одјека у свету писане речи, водећи до његовог усвајања као описа одређених књижевних дела.

Међутим, прича о пореклу магичног реализма често је замућена. Роов есеј у коме говори о магичном реализму преведен је на шпански, те је тако стигао у Латинску Америку. Тамо се теоретичарима јако свидела ова замисао, а аутори су, у великом броју, почели да пишу у духу овог манира, толико да се стиче утисак као да је књижевни магични реализам повукао корене одатле, а не из Немачке. Његова експанзија и признање произашли су не из самог почетка у Латинској Америци, већ из прилагођавања и широке популарности преко дела писаца из тог региона. Не може се, међутим, оспорити да су хиспано-амерички писци доживели огроман успех имплементовањем овог манира у своје стваралаштво. Међу њима је колумбијски Нобеловац Габријел Гарсије Маркес, чије је ремек-дело *Сто година самоће* (1967) постало симбол овог стилског манира. Ипак, корени самог термина чврсто потичу са немачког тла. Унутар немачке књижевности, таписерија магичног реализма пронашла је живе нити уткане у значајна

дела. *Лимени добош* (1959) Гинтера Граса, *Авантуристичко срце* (1929) Ернста Јингера и *Зид* (1963) Марлен Хаусхофер представљају сведочанство о разноликости и дубини овог уметничког стила унутар књижевног света.

Лексема *магични*, која се обично у синтагми *магични реализам* погрешно тумачи, доводи до утиска неутемељености и контрадикторности овог термина. У магичном реализму иза ове лексеме не стоје враџбине, окултизам и оноземалско, већ апстрактни, тајанствени, ирационални и фантастични елементи, уско повезани са свакодневном стварношћу. Магични реализам се бави друштвено-политичком стварношћу с почетка двадесетог века. Немачки писац и публициста Ханс Вернер Рихтер изражава да је ова нова врста књижевности неопходна како би се описала стварност у којој влада уплив ирационалног у рационално-организован свет (в. РИХТЕР 1947). Интригантна комбинација речи које чине термин магичног реализма представља спој две речи лингвистички супротног значења и означава суштинску синтезу фантастичног и стварног, креирајући посебан жанр у књижевности. Док *магични* сугерише на свет маште, надреалног и понекад недокучивог, *реализам* се везује за стварност, конкретно и рационално. Када се ове две идеје повежу, настаје наративни стил који вешто преплиће стварност и имагинацију. Оно што га чини фасцинантним јесте начин на који фантастични елементи улазе у уобичајени, стварни свет. Уместо стварања потпуно измишљеног универзума, трансформише обично у нешто необично. Није сукоб стварности и надреалног, већ њихово хармонично прожимање и третирање као целина.

Док се термин кретао преко континената и језика, његово путовање истакло је повезаност уметности. Магични реализам, рођен из размишљања немачког уметничког критичара, прешао је континенте и преобликовао креативни пејзаж, утеловљујући спој мистичног и свакодневног, освајајући публику широм света. Стога није изненађујуће да овај стил има статус интернационалног и интермедијалног изражајног манира. У уметничким сферама, мало стилова обухвата глобалну машту тако дубоко као што то чини магични реализам. Из разноликих културних пејзажа, са акцентом на постколонијалне корене (ХАГЕРФЕЛДТ 2005: 28), његови издаци су се ширили, плетући пут у уметничку свест нација. Оно што је изузетно код магичног реализма јесте његова непоколебљива релевантност кроз време. Кроз епохе, увек постоји врсна рука која ствара наративе унутар његових очаравајућих нити.

Чак и у 21. веку, овај стилски манир остаје вечно свеж у књижевности, али и у другим медијима, показујући трајни шарм који превазилази временске границе. Доказ глобалног досега лежи у разноликом низу аутора који су усвојили овај стил, потеклих из разних крајева света. Од *Америчких богова* (2001) Британца Нила Гејмена, *Кафке на обали* (2002) Јапанца Харукија Муракамија, *Бога малих ствари* (1997) Арундати Рој и *Сатанских стихова* (1988) Салмана Рушдија из индијског пера, до *Ноћног циркуса* (2011) Американке Ерин Моргенстерн, ова разноврсна књижевна дела стоје као живописни потези четкице на платну интернационалне таписерије магичног реализма. Међутим, привлачност магичног реализма не ограничава се само на књижевност. Његово путовање од сликарства до књижевности одјекује и у доменима филма и музике. Овај интермедијални аспект, првобитно зачет на сликарском платну, затим уткан у књижевни наратив, сада живописно игра преко екрана и хармонизује се кроз мелодије. У домену филма, славна дела попут француског филма *Чудесна судбина Амели Пулен* (2001), шпанско-мексичког феномена *Панов лавиринт* (2006) и америчке екранизације истоименог романа *Пијев живот* (2012) симболизују визуелну привлачност и

наративну дубину магичног реализма. Кроз ове филмске спектакле, игра стварности и магије и даље очарава публику, чинећи овај стил не само уметничким обликом, већ и запањујућим искуством кроз различите медије. Док магични реализам наставља да еволуира и одјекује кроз различите уметничке изразе, његова интернационалност и интермедиијална природа опстају као светионик, позивајући ствараоце и публику у његов очаравајући свет где се стварност и машта испреплићу у чудесном складу.

3. Анализа приповетке „Преображај” уз осврт на карактеристике магично-реалистичке књижевности

Критеријуми за идентификацију магичног реализма у књижевности развијени су и усавршавани током времена захваљујући доприносима различитих књижевних критичара, научника и теоретичара. Не постоји један јединствени извор или аутор који је дефинисао ове критеријуме. Уместо тога, они су проистекли из колективних анализа, дискусија и тумачења књижевних дела која се класификују као магични реализам. Неретка је појава да се Кафка и његово стваралаштво нађу у центру нечијег истраживања и анализе. Стога, ради уникатне перспективе и уникатних закључака, критеријуми магично реалистичке књижевности су за овај рад изведени од стране ауторке. Основа за ове карактеристике настала је независно, усавршавана кроз темељно урањање у представничка дела магичног реализма из различитих поднебља и епоха: *Лимени добош* (1959) Гинтера Граса, *Кафка на обали* (2002) Харукија Муракамија и *Бога малих ствари* (1997) Арундадија Роја. У комбинацији са самосталним извођењем паралелних нити које повезују ова дела у заједнички наративни стил магичног реализма, такође је била коришћена и стручна литература (РИХТЕР 1947; ЗАМОРА И ФАРИС 1995; ХАГЕРФЕЛДТ 2002) као врста основе за све наведене карактеристике. Те пажљиво изведене карактеристике формирају темељ анализе Кафкине приповетке „Преображај” (1915) и представљају оквир обликован не према унапред одређеном калупу, већ рођен из индивидуалне истраживачке мреже ауторке.

Лично изведени критеријуми који ће бити референцирани при анализи „Преображаја” су следећи и како би се дело сматрало магично реалистичким, оно у себи мора да садржи њихову комбинацију:

1) *Присутност референци личне стварности*: ова карактеристика подразумева активни подсетник да се радња дела одвија у стварности читаоца, а то постиже спомињањем друштвених дешавања, историјских личности, производа, улица, аутентичних назива топонима, интертекстуалношћу итд., који праве алузију те стварности.

2) *Уплив чудесног у свет чињеница*: чудесан, фантастичан, необјашњив феномен улива у свет главног јунака.

3) *Имплементован принцип релативизације*: ова карактеристика подразумева јукстапозицију, односно, равноправно прихватање фантастичних и реалних елемената. Ово значи да је у стварности главног јунака фантастичан елемент прихваћен као потпуно нормални ток стварности, са циљем буђења критичког мишљења у читаоцу у односу на наметнуте моделе стварности истине.

4) *Неодређеност просторно-временских координата*: ни у једном наврату није наведена тачна периодизација нити географски положај простора у коме се одвија радња, само се кроз присутност референци личне стварности да препознати

неки општи период, али без претеране наглашености и дистинкције, циљ није конкретизација радње и сужавање на једно место или период, већ универзалност и ванвременост.

5) *Универзалност временске перспективе*: пошто радња није просторно-временски ограничена, поука приче је универзална, ванвременска и глобална.

6) *Присутност мотива претње*: ликови дела стављени су у ситуације где се осећају угрожено, они се плаше и у опасности су.

7) *Примена алинеарног приповедачког тока*: током приповедања радње јавља се ахронија, тј. одступање од хронолошке линије. Радња није испричана редом, како су се ствари одвијале, већ кроз мешање садашњости и прошлости, уз честу реминисценцију, тј. присећање.

8) *Присутност друштвено-политичке позадине*: јасна нит повезује недаће и конфликте главног лика са неким од друштвено-политичких догађаја из личне стварности.

Референце чињеничне стварности. Преображај у себи не садржи било какву конкретну референцу стварности. Не постоји никакав осврт на чињеничну стварност, ниједан доказ да се радња дешава на планети читаоца. Једине назнаке да се ради о друштву које наликује оном из чињеничне стварности су те да знамо да постоји хијерархија унутар породице, где је отац глава породице, мајка иза њега, док син вредно ради и зарађује, а за ћерку се чека подобно време да се уда. Ситнице попут чињенице да је Грегор Самса по занимању трговачки путник, то да путује возом, да има шефа, једини су индикатори које читалац добија. Када Грегор гледа кроз прозор, нема спомињања конкретних улица, нити дешавања са ње, само чињеница да испред стоји црносива кућа која представља болницу (КАФКА 2022: 21). Из свега наведеног закључује се да прва карактеристика магичног реализма није остварена.

Уплив фантастичног у свет чињеница. У читавој приповеци, једини и највећи елемент који дефинитивно спада у сферу фантастичног је Грегоров преображај у бубу, који се дешава на самом почетку романа: када се Грегор Самса једног јутра пробудио из немирних снова, приметио је да се у свом кревету претворио у огромну бубу (КАФКА 2022: 5). Приповедач започиње приповедање радње упливом у дат тренутак, када се главни јунак буди и схвата да се претворио у бубу. Овај фантастичан елемент је трајан, јер је Грегор остао буба до краја свог живота, па чак и након што је умро, што потврђује служавкина тачка гледишта у тренутку када га је пронашла:

„Мислила је да он намерно лежи тако непомично и глуми да је увређен; јер она га је потпуно узимала као биће са људском памећу. [...] наљути се и мало јаче гурну Грегора метлом и тек када га је одгурнула с места, без икаквог отпора са његове стране, она обрати већу пажњу. [...] ’Да га само видите, црко је; ено га где лежи цркнут, скроз цркнут!’ ” (КАФКА 2022: 68–69)

Уз осврт на приложени цитатну грађу, други наведени критеријум магичног реализма можемо да означимо као испуњен.

Принцип релативизације. Преображају Грегора Самсе сведочи он, његова породица, прокуриста, служавка и три станара. Уплив фантастичног елемента у свет чињеница дефинитивно није остао непримећен у приповеци, с обзиром на то да су сви који су Грегора видели када се претворио у бубу, на то реаговали као да то није природна

појава:

„[...] зачу како прокуриста гласно изусти 'Ох!' [...] а онда га и виде како, најближи вратима, притиска шаку на отворена уста и полако узмиче као да га гони нека невидљива, равномерно делујућа сила. Мајка [...] најпре склопљених руку погледа оца, затим направи два корака према Грегору и паде на под [...] са лицем повијеним на груди и сасвим невидљивим. Отац са непријатељским изразом лица стисну песницу [...] заклони очи рукама и заплака тако да су му се снажне груди тресле” (КАФКА 2022: 20, 30)

„[...] сестра је [...] отворила врата из предсобља и са великом напетости завирала унутра [...] али чим га је запазила под канабетом [...] толико се претрашила да је, не могавши да се савлада, истрчала и залупила врата за собом” (КАФКА 2022: 30)

Грегорова реакција на сопствени преображај је најближа равнодушности коју ова карактеристика подразумева када се говори о магичном реализму. Упркос томе, не може се гледати као особина овог типа приповедања јер главни лик, иако се брзо помирио са својом судбином, не сматра је нечим уобичајеним. То се да закључити из његове реакције на свој преображај, где прво наглас пита шта му се догодило, алудирајући на то да преображај није нешто чему се надао, али такође врло брзо ставља свој преображај у други план и изјављује жељу за тим да још мало одспава и „заборави на ове лудорије” (КАФКА 2022: 5).

Претварање у бубу, дакле, није догађај који подразумева уобичајеним, али његова реакција јесте доста пасивнија од свих других ликова. Више је забринут што касни на воз и самим тим на посао, него на чињеницу да се претворио у бубу. Принцип релативизације није остварен уз уплив фантастичног елемента, те овом делу он фали како би био сматран делом магичног реализма.

Неодређеност просторно-временских координата. Током приповедања, ни периодизација ни географски положај радње нису споменути, што би потврдило да је овај критеријум у том смислу задовољен. Са друге стране, као што је већ доказано, приповетка у себи не садржи никакве значајне референце стварности које би биле довољне да се препозна општи период и место радње. Нису споменуте улице, историјске личности, конкретне грађевине од значаја, нити производи и рекламе које би дале некакав индикатор за оријентисање у времену и простору. Ни у једном делу текста није било навођених индикација о томе у којој држави, нити у ком временском периоду се радња одвија. Стога, овај критеријум магичног реализма није испуњен.

Универзалност временске перспективе. Главна тематика Кафкиних дела је узалудност покушаја главног лика да се извуче из своје трагичне ситуације. Не постоји изражена идеја ка којој Грегор Самса тежи. Не суочава се ни са каквим друштвено-политичким проблемима, па да му циљ буду успостављање општег реда, уређености, стабилности, нити тежи ка хармонији и хуманизацији друштвених односа, што ова карактеристика захтева када је реч о магичном реализму. Иако је јасна хијерархија породице и улоге чланова, као и Грегорова тежња да остане релевантан и одржи просечан финансијски статус своје породице, то је само типична слика патријархалног друштва, које је свеprisутно у сваком добу. Упркос томе, „Преображај” се бави конкретним, личним конфликтом и на њега не даје никакво решење, нити излаже било

какву универзалну поуку која је применљива ван географских и временских граница, што заправо представља чист кафкијански манир. Особина магичног реализма ни у овом случају није испуњена.

Мотив претње. Од тренутка када се Грегор Самса претворио у бубу, он је изложен разноразним претњама. Он је човек који је живот посветио послу како би издржавао своју породицу, као једина особа која у кућу доноси новац. У тренутку када је схватио да се претворио у бубу, мање га брине чињеница преображаја од чињенице да касни на посао, који због тога можда и изгуби. Када се први пут појављује пред породицом и прокуристом, он прокуристи поручује:

„Но, [...] обући ћу се одмах, спаковати колекцију и отпутовати. Хоћете ли, хоћете ли да ме пустите да отпутујем? [...] Неко може да тренутно буде неспособан за рад, али управо тада је прави тренутак да се други сете његових ранијих достигнућа и да имају на уму да ће он касније, након уклањања препрека, сигурно вредније и сабраније радити” (КАФКА 2022: 21).

Уз минимални осврт на своју недаћу, фокусиран је да задржи свој посао јер зна да његова породица неће моћи да преживи на новцу који је до сад остављала по страни. Са друге стране, Грегор се суочава са претњом изолације од сопствене породице. Сем сестре Грете, нико не може да поднесе да уђе у његову собу и погледа га, те се он осамљује, док цела породица сасвим нормално живи и комуницира иза његових врата. Присутна је још и претња губитка људскости, претња да заборави на себе и у потпуности се и ментално претвори у бубу. Следећа претња која се јавља у Грегоровом новом животу је његов отац, који га је, напослетку, смртно ранио. Када је једном приликом изашао из собе јер се мајка онесвестила након што га је угледала, отац га је гађао јабукама и једна му се зарила у леђа:

„Знао је још од првог дана свог новог живота да отац сматра да се према њему треба односити само са највећом строгаћом. [...] Грегор се укочи од страха; не би му се исплатило да настави са трчањем јер је отац решио да га бомбардује. Напунио је џепове јабукама из посуде за воће са креденца, те је, испрва не нишанећи прецизно, бацао јабуку за јабуком. [...] Једна слабо бачена јабука окрзну Грегорова леђа, али се о њих одби, не наносећи му повреде. Али друга јабука, која је бачена одмах за њом, зарила му се у леђа” (КАФКА 2022: 49–50).

Јабуку нико није склонио и она је ту остала да трули и да му се зарива у месо, напослетку га и усмртивши. Мотив претње у магичном реализму се односи на друштвено-политичке догађаје, опасности које јунак доживљава заједно са другима. Мотив претње у Кафкиним делима је увек субјективан, индивидуалан и односи се на личну проблематику јунака. Из приложеног се може рећи да је овај критеријум делимично испуњен, јер типична појава претње постоји, али не у одговарајућем светлу да би припао магичном реализму.

Алинеарност приповедачког тока. Приповетка почиње директним упливом у радњу, без увода у ликове или информације о томе шта се десило непосредно пре почетка радње. Наратор започиње своју причу нагло, од тренутка када је за читаоца релевантно да се укључи у радњу како би разумео шта је тачно задесило главног јунака: „Када се Грегор Самса једног јутра пробудио из немирних снова, приметио је да се у свом

кревету претворио у огромну бубу” (КАФКА 2022: 5). Радња током целе приповетке линеарно прати развој догађаја у породичној кући Самса, са Грегором у свом центру. Дело има три поглавља која говоре редом како Грегор Самса реагује на свој преображај, затим како његова породица реагује, како се понашају како време пролази, како се они полако и корак по корак мењају, према њему и иначе, све до самог краја живота Грегора и симболичког почетка њиховог. Приповетка „Преображај” је заправо један преглед целог животног века Грегора Самсе након што се претворио у бубу: „Када се Грегор Самса једног јутра пробудио [...] претворио се у бубу” (КАФКА 2022: 5); „Онда му [...] се оте и последњи, слаби дашак живота” (КАФКА 2022: 68); „[...] то им је личило на потврду њихових нових снова добрих намера” (КАФКА 2022: 74).

Не постоји реминисценција на живот пре, а не постоји ни преплитање радњи. Увид у неке детаље из Грегоровог живота пре преображаја и пре почетка радње коју приповетка приказује видимо кроз неке његове мисли током приповедања и такав пример је присећање на слику оца који уморно лежи, утонуо у постељу, док се Грегор спрема за пословно путовање (КАФКА 2022: 48). Док ово даје увид у неку врсту прошлости, јер Грегор прави паралелу тога како му је отац деловао пре и после преображаја, нема директног враћања и поновног проживљавања прошлости, препричавања конкретних догађаја у маниру садашњости, што би представљало карактеристику алинеарног приповедања. Све ово налаже да алинеарност приповедачког тока није употребљена током писања ове приповетке и да самим тим ова карактеристика магичног реализма није испуњена.

Друштвено-политичка позадина. Ни у једном тренутку у приповеци није споменут ниједан сегмент друштвено-политичке стварности. Ово је строго повезано са чињеницом да просторно-временски елемент, као ни референце стварности, нису укључене у наратив дела, те читалац ни на који начин није у стању да претпостави која друштвено-политичка позадина уопште долази у обзир за разматрање. Уместо суочавања са овим типом стварности, главни јунак има задатак и препреку да се суочи сâм са собом. Његова прва препрека је да се прилагоди на свој преображај и да научи како да се креће, те му радње које је раније са лакоћом извршавао сада задају муке:

„Одбацити прекривач је било сасвим једноставно [...] али све остало је било тешко, нарочито зато што је био тако необично широк. Биле су му потребне руке и шаке да се подигне, а уместо тога је имао само много ножица, које су непрекидно изводиле најразличитије покрете и које није могао да савлада. [...] Најпре је желео да се доњим делом тела извуче из кревета, али овај доњи део [...], показао се као тешко покретљив. [...] Потом се латио посла да устима окрене кључ у брави” (КАФКА 2022: 9–10, 19)

Друга препрека с којом се Грегор суочава је губљење себе. Услед изолованости у којој се налази, он креће да заборавља своју људскост и себе пре преображаја, те то представља још једну унутрашњу, својствену препреку коју мора да премости:

„Слушајући ове мајчине речи, Грегор спозна да му је недостатак сваког непосредног контакта с људима, повезан са једноличним животом у оквиру породице, у току ова два месеца морао помутити разум, јер другачије није могао да објасни себи како је озбиљно могао да пожели да му се испразни соба” (КАФКА 2022: 42)

У погледу друштвено-политичке позадине, „Преображај” не задовољава овај критеријум магичног реализма и не реализује га у свом наративу јер није могуће одредити ниједан историјски тренутак унутар приповедања. Уместо тога имамо типичан кафкијански утисак егзистенцијалне кризе и конфликта, не са друштвено-политичком стварношћу, већ са самим собом.

4. Закључна разматрања

Главни проблем који ствара забуну и привид да Франц Кафка спада у ауторе магичног реализма јесте тај да Кафкина јединствена приповедачка форма у неким навратима подсећа на магични реализам, али нипошто се не сме и не може ограничити на њега. Термини који се овом приликом мешају су магични реализам и појам *кафкијански*. Кафка у својим делима видно осликава представнике своје сопствене унутрашње празнине (Грегор Самса, Јозеф К., Карл Росман), што је оличење субјективности и директно се коси са концептом магичног реализма, где је дистанца између аутора и његових ликова круцијална ради постизања суштинског циља једног дела које је написано у маниру магичног реализма. Лични став ауторке је да Кафкина дела генерално подстичу читаоце на размишљање и испитивање сопственог душевног стања док их читају, али да, нажалост, не нуде конкретна решења за проблеме о којима говори и на које указује. Његова дела не одговарају на питање: како живети? Ово је само још једна од многих директних супротности кафкијанског манира у односу на магично-реалистичке тежње ка томе да се домогну реда и друштвене уређености. Франц Кафка није аутор који се подразумева под било којом етикетом, нити који припада било којој конкретној епохи. Његова уникатност га је тотално одвојила од свега тога, чак толико да се, како би се описало његово стваралаштво, морао утемељити нови придев: кафкијански. Из анализе приповетке „Преображај” и директном анализом са цитатном грађом може се закључити да је теза, која је на почетку рада постављена, доказана. Само један критеријум, уплив фантастичног, могуће је доказати као испуњен, док за све остале није могуће наћи доказ у тексту. Из овога се да закључити да дела Франца Кафке заиста не испуњавају одговарајуће критеријуме неопходне да их чине делима магичног реализма, па се самим тим ни Франц Кафка не може сматрати представником овог наративног поступка.

Цитирана литература

БОЈТИН, Волфган, et al. *Deutsche Literaturgeschichte: Von Den Anfängen Bis Zur Gegenwart*. Stuttgart. Weimar, J.B. Metzler, 2019.

ВАЦЛЈАВЕК, Лудвик: *Der deutsche magische Roman* In *Philologica Pragensia* 13, 144–156. Prag, 1970.

де ВИНТЕР, Стефан: *Der magische Realismus und die Dichtung Hermann Hasacks* In *Studia Germanica Gandensia*, III, 249–276. Gent: Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte, 1961.

ГИНТЕР, Ирен: *Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic* In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora,

Wendy B. Faris, 33–73. Durham, NC and London: Duke University Press, 1995.

ЗАМОРА, Луи Паркинсон и ФАРИС, Венди Б: *Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s* In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 1–11. Durham und London: Duke University Press, 1995.

КАФКА, Франц: *Преображај*, Београд, Отворена књига, 2022.

НЈУНИНГ Ангар. *Metzler Lexikon Literatur- Und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart. Weimar, J. B. Metzler, 2008.

РИХТЕР, Ханс Вернер: *Literatur im Interregnum* In *Der Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation*, Jahrgang 1, 15, 10–11. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1947.

РО, Франц: *Magic Realism: Post-Expressionism*. U: L. P. Zamora und W. Faris (Ed.). *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham: Duke University Press 1995, 15–31.

СТЕФАНОВИЋ, Маја: „Магични реализам у немачкој теоријској мисли”, *Језици и књижевности у контакту и дисконтакту*. Наука и савремени универзитет 7, Књ. 1, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2018, 219–230.

СТЕФАНОВИЋ, Маја: „Historische Wirklichkeit im Spiegel des Magischen Realismus“, *Folia Linguistica et Litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, Institut za jezik i književnost, Filološki fakultet, Nikšić, br. 18/1, 2017, 143–159.

ТРИФУНОВИЋ, Бобан: *Преображај. Преображај: Метафора за метаморфозу светске књижевности*, Београд, Отворена књига, 2022.

ФЛОРЕС, Ејнцел: *Magic Realism in Spanish American Fiction* In *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, 109–117. Durham und London: Duke University Press, 1995.

ХАГЕРФЕЛДТ, Ен: *Contentious Contributions: Magic Realism goes British* In *Janus Head: Journal of Interdisciplinary Studies in Literature, Continental Philosophy, Phenomenological Psychology, and the Arts*, Volume 5, Issue 2, 62–86. Pittsburgh: Trivium Publications, 2002.

ХАГЕРФЕЛДТ, Ен: *Lies that Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*. Amsterdam/New York: Rodopi 2005.

Lea Vučković

**FRANZ KAFKA AS A MAGICAL REALIST:
PRO AND CONTRA ON THE EXAMPLE OF THE NOVELLA
THE METAMORPHOSIS**
Summary

Magical realism, which is primarily associated with the literary model of Latin America, has the status of an international and intermediate expressive style in contemporary theory and practice. In this context, German-speaking writers are mentioned more and more often, so the work of the famous writer from Prague, Franz Kafka, is mentioned as an excellent example of magical realism in German literature, without deeper argumentation and quotation material. The subject of this research paper is the analysis of his novella *The Metamorphosis* and the clarification of the question: Can the work of Franz Kafka really be

classified as an example of magical realism? We approach this problem by analyzing the novella *Metamorphosis* in the concept of magical realism, with the aim of substantiating the stated claims with the help of quotations directly from the book. The expected result of this research paper is that this prose work does not have the necessary narrative elements in order to fulfill the conditions of magical-realistic poetics. Based on this analysis, it is concluded that Franz Kafka's work cannot be classified, not only as magical realism, but also as any other genre, due to its narrative uniqueness. His uniqueness sets him apart from his contemporaries and wakes the need in theoreticians to establish a separate, unique term to describe his work – Kafkaesque.

Keywords: Franz Kafka, magical realism, Kafkaesque, *The Metamorphosis*, German literature

САВРЕМЕНА ПРОУЧАВАЊА ЈЕЗИКА

Анђела Г. Митић¹

Универзитет у Нишу

Иновациони центар Универзитета у Нишу

УДК 811.163.41:373.2(497.11 Власотинце)

МИКРОТОПОНИМИЈА СЕЛА У БРДСКО-ПЛАНИНСКОМ ДЕЛУ ТОКА РЕКЕ ВЛАСИНЕ

Рад се бави анализом микротопонима села у брдско-планинском делу тока реке Власине на територији општине Власотинце. Овим радом обухваћено је седам села: Бољаре, Крушевица, Доњи Дејан, Камењари, Свође, Горњи Орах и Тегошница. Како поменути терен није био до сада ономастички проучаван, јавила се потреба за евидентирањем и анализирањем поменутих микротопонима. Већи део грађе је прикупљен у директном разговору са локалним становништвом, бележењем акцената и дијалекатских облика микротопонима. Мањи део грађе је добијен преузимањем микротопонима из литературе, где су они само забележени, али не и ономастички анализирани. Основни циљ овог рада је да се испитају принципи именовања мањих делова терена поменутог подручја из угла структурално-творбене и семантичке анализе. Прикупљени микротопоними класификовани су у одговарајуће групе и подгрупе. Резултати су показали да постоји разноврсност семантичких група и структурално-творбених модела. Са једне стране, у семантичкој анализи су се као најбројнији јавили *Микротопоними апелативног порекла*, а са друге стране, *Топономастичке изведенице* се издвајају као најпродуктивније у структурално-творбеној анализи. Добијени резултати су поређени са резултатима анализе микротопонима села равничарског дела тока реке Власине у општини Власотинце.

Кључне речи: српски језик, микротопоними, брдско-планински слив Власине, семантичка анализа, структурално-творбена анализа

1. Увод

„Микротопоними су имена мањих природних (ливаде, шуме, оранице, потоци...) и људским дјеловањем насталих објеката (нпр. мостови, улице, цесте, дјелови насеља...)” (ФРАНЧИЋ 2003: 374). Повезаност простора са животом и радом људи доводи до именовања мањих делова тог простора ради лакшег сналажења у истом. Именовање простора зависи од конфигурације терена, историјских промена на датом простору, становништва које га насељава, биљног и животињског света итд. Један од ономастички неистражених простора је слив реке Власине.

„Слив Власине се налази на југоистоку Србије. Простире се од Власинске висоравни, Чемерника и Плана на југу, до Барноса, Штрбог камена, Црног врха, Гноја Рњоса и Стола на истоку, на северу обухвата Лужничку котлину и брдско-планинско земљиште око ње, део Суве планине и Горње Заплање, на северозападу планину Крушевицу, на западу се простире до Дугог дела, Острозуба, Огореле чуке, Букове главе и Јастепца и обухвата Власотиначко виногорје и равницу све до ушћа Власине у Јужну Мораву” (МАРЈАНОВИЋ 2000: 7)

¹ a.mitic-19606@filfak.ni.ac.rs

Овим истраживањем биће обухваћена села и њихови атари од почетка тока реке Власине на територији општине Власотинце, све до вароши Власотинце као административног центра ове општине. Ово истраживање представља наставак на истраживање „Микротопонимија села у доњем сливу Власине” (МИТИЋ 2023) и односи се на простор брдско-планинског дела слива Власине на територији општине Власотинце.

Како је сваки простор специфичан по својим обележјима, сматрамо основаним бележење и анализу микротопонима на дефинисаном простору. Овим радом је обухваћено укупно седам села, и то: Бољаре, Крушевица, Доњи Дејан, Камењари, Свође, Горњи Орах и Тегошница.

За Бољаре се везују две верзије приче о томе како је село добило име. Прва је да су људи који су се ту први населили заузимали бољу земљу, а по другој верзији се верује да је село добило име по Бољару, великопоседнику. Што се тиче Крушевице, она је добила име по дивљим крушкама (МАРЈАНОВИЋ 2001: 100). „Народна традиција наводи да је село Дејан име добило по становнику, вероватно некадашњем оснивачу села” (ЧЕЛИКОВИЋ 2018: 627). Постоје Горњи и Доњи Дејан. Село Камењари је некада било махала села Доњи Дејан, а сада је самостално насеље. Име овог села се везује за камен и каменоломску делатност његовог становништва. Име села Горњи Орах се везује за биљку орах, док није познат мотив именовања села Тегошница.

Ово подручје није до сада ономастички проучавано. Било је покушаја спорадичног бележења неколицине назива мањих површина за поједина села, која су ушла у наше истраживање, међутим, ти покушаји су били недовољног обима и без намере да се забележени материјал анализира. Насељена места која обухвата ово истраживање представљају депопулациони крај, те се намеће потреба за записивањем и очувањем језичког наслеђа овог краја, у шта свакако спадају микротопоними. Због свега наведеног у овом раду ћемо настојати да препознамо основне мотиве именовања прикупљених микротопонима, као и да утврдимо структуру поменутих назива.

Овај рад је организован на следећи начин: након увода, следи друго поглавље које је посвећено претходним ономастичким истраживањима шире области. У трећем поглављу дефинишемо методологију рада. Након тога следи четврто поглавље у коме су представљени резултати истраживања. У петом поглављу износимо закључке, након чега следи попис цитиране литературе.

2. Претходна истраживања

Ономастичка истраживања вршена у близини подручја којим се бави ово истраживање су спровођена на територији Пирота, Јабланичког округа, слива Јабланице и слива Јужне Мораве. Поред тога, значајни су и речници говора овог краја.

Звездана Павловић (1994) даје преглед и анализу хидронима у саставу слива Јужне Мораве. Ауторка је имала за циљ да прикаже целовиту слику речног слива Јужне Мораве. Материјал је прикупљан из географских студија, као и на самом терену. Прикупљена грађа је лексичко-семантички и структурално-морфолошки класификована, а анализирана је 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.

Истраживање које је од посебног значаја за овај рад и оно које је територијално

и тематски најближе нашем истраживању јесте монографија Радмиле Жугић (2013) о микротопонимији доњег слива Јабланице. Прикупљену грађу је ауторка анализирила семантички и структурално, а поред тога имамо и издвојене дијалекатске црте које су утицале на формирање микротопонима. Резултати истраживања су показали да се на истраживаном простору најчешће јављају микротопоними условљени физичкогеографским својствима тла, док се међу творбеним моделима издвајају једночлане топонимске сложене и двочлани микротопоними.

Издавамо још један рад Радмиле Жугић (2016), где се разматра како лична имена учествују у формирању ономастичких јединица микротопонима. Ауторка је на самом почетку најавила (2016: 95): „Анализа личних имена као најпродуктивнијег антропонимског типа у оквиру антропонимске семантичке категорије микротопонима, обухватиће више аспеката: дефиницију личног имена; конкурентност мушких и женских личних имена; конкурентност пуних личних имена, скраћених личних имена и хипокористика; сагледавање мотивисаности односно семантике личног имена; фреквенцију различитих категорија личних имена”. Ауторка је понудила квантитативне вредности о учешћу антропонимских јединица у прикупљеној грађи.

Драгољуб Златковић (2017) даје допуну дотадашњих истраживања микротопонима на територији општине Пирот. Аутор наглашава опсег дотадашњих истраживања и изражава наду да ће се наставити истраживања овог терена и да ће млади истраживачи својим радом исправљати начињене грешке и дати свој допринос.

Поред наведених истраживања, за анализу микротопонима одабраног подручја су од велике користи и речници. Посебно издвајамо два речника, од којих се један речник бави ономастичком грађом из југоисточне Србије. У питању је речник који је саставио Недељко Богдановић (2008), а који се бави изучавањем земљописне лексике. „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). Речник има додатни значај, јер су понуђена и разматрања прикупљеног материјала у виду анализе значења прикупљених појмова (општих и посебних), анализе творбених модела за биљне заједнице, географске метафорике и семантике и сл. Као други значајан речник издвајамо онај који је саставио Радослав Стојановић (2010). Након дефинисања простора истраживања (Црне Траве и околних места), објашњени су принципи којих се аутор држао приликом састављања речника. Он именице наводи у номинативу једнине (по потреби и номинативу множине), глаголе у 3. лицу једнине презента, наглашава да постоје посебни ликови заменичког система, обележава ком говорном типу припадају поједине лексеме које се не могу наћи на целом подручју. Поред наведеног, у речник је унешен и одређени број лексема под утицајем савременог живота, дати су различити ликови једне исте речи, приказане су и асимилације суседних речи које су производ изговора, енклитике везане за акцензовану реч, као и изостанак тачке иза скраћенице. Овај речник је значајан за наше истраживање, јер се у њему могу наћи објашњења за појмове који су се временом изгубили из говора становништва, али су се сачували у називима мањих места.

3. Методологија рада

Предмет истраживања је анализа микротопонима села на омеђеном простору брдско-планинског дела слива реке Власине. Основни циљ овог рада јесте детаљна

анализа прикупљених микротопонима села у брдско-планинском делу слива Власине. Задаци истраживања су да се утврди који семантички и структурално-творбени модели су најзаступљенији код микротопонима са дефинисаног простора. Наша хипотеза је да ће најзаступљенији семантички модел бити микротопоними апелативног порекла, док ће најзаступљенији структурално-творбени модел бити топономастичке изведенице. Значај овакве врсте истраживања се огледа у доприносу познавању језичких карактеристика истраживаног простора, као и у чињеници да ономастичка истраживања могу допринети познавању социјаних, историјских и културних дешавања на једном простору.

Материјал је већим делом прикупљан у директном разговору са локалним становништвом, од кога смо добили и објашњења где се налазе локалитети на које се односе поједини микротопоними, док је мањи део добијен из литературе. Како је тачност добијеног материјала из литературе проверена у директном разговору са становништвом, целокупан материјал ће бити приказан обједињено. Прикупљени материјал је анализиран из угла семантичке и структурално-творбене анализе груписањем материјала у групе и подгрупе. Након систематизовања материјала, приказан је процентуални удео у укупном материјалу сваке од група.

4. Резултати и дискусија

У наставку ће бити приказане издвојене групе и подгрупе са навођењем прикупљених микротопонима, акцентованих онако како смо их забележили од испитаника. Прикупљено је укупно 220 микротопонима. Овде убрајамо и називе махала које се налазе у саставу села. Ти називи нису званични називи улица, па их зато убрајамо у наш материјал. Сваки од назива који се односи на махалу биће посебно обележен на следећи начин: (м). Неки од назива се јављају више пута у различитим селима, што ће бити назначено. У раду су коришћене следеће скраћенице за насеља: Бо. – Бољаре, Кр. – Крушевица, ДД – Доњи Дејан, Ка. – Камењари, Св. – Свође, ГО – Горњи Орах и Те. – Тегошница. Прво ћемо се осврнути на резултате семантичке анализе, а онда и на резултате структурално-творбене анализе.

4.1. Семантичка анализа микротопонима

Семантичка анализа нам пружа сазнања о томе који су значењски мотиви преовладавали приликом именовања одређених делова села и атара тих села на дефинисаном простору. Поделу на групе и подгрупе смо формирали угледањем на поделу Радмиле Жугић из монографије *Микротопонимија доњег слива Јабланице*, прилагодивши је нашем материјалу².

Прву велику групу чине *Микротопоними апелативног порекла*. Због своје разноврсности јавља се велики број подгрупа у оквиру ове групе. *Микротопоними апелативног порекла* се могу поделити на следеће подгрупе:

- *Микротопоними мотивисани фитонимима*: Бџгова ливада (Бо.); Бџгово браниште (Бо.); Букова глава (ДД); Буџје³ (Те.); Брезовачко браниште (Бо.);

2 Поједини микротопоними се могу наћи у више група, због свог вишечланог састава.

3 „буџје с зб им буквик, букова шума” (СТОЈАНОВИЋ 2010: 86)

- Габраќ⁴ (Св.); Габраќ (Бо.); Габровиќ (Св.); Га̀бровички бо̀р (Св.); Дубра̀ва⁵ (Бо.); Јасеновица (Те.); Јечмиште (Те.); Кромпириште (Бо.); Ку̀н⁶ (м) (Бо.); Ку̀ње (Св.); Лужаќ (Те.); Лу̀жница (Св.); Маха̀ла ја̀сен (м) (Кр.); Па̀пративица (Те.); Ра̀вна лива̀да (ДД); Ради́чевица (Те.); Стоја̀нкина лива̀да (ГО); Ту̀рска лива̀да (Бо.); Це́рје (ДД); Це́рови (ГО); Чаи́р⁷ (Те.); Ца̀кманова лива̀да (ДД); Шипа̀к (ГО);
- *Микротопоними мотивисани зоонимима*: Ко̀зија грби́на (Св.); Ли́сичији рѐп (ГО); Соко̀ловци (м) (Св.);
 - *Топономастичке метафоре*: Ба̀ра (ДД); Бу̀кова гла̀ва (ДД); Ду̀пора (Св.); Језе́ро (Кр.); Ка̀мен (Те.); Ко̀зија грби́на (Св.); Кр́с (Бо.); Кр́с (ГО); Ли́сичији рѐп (ГО); Ми́лине (Св.); Па̀вучина (Бо.); Пло̀ча (ГО); Пу̀пуњаќ (ГО); Сѐдло (Св.);
 - *Микротопоними мотивисани бојом*: Бе́ли ка̀мен (Бо.); Цр̀на страна́ (Св.);
 - *Микротопоними са оронимским апелативом*: Ба̀бин де́л⁸ (Кр.); Бо̀јна пади́на (ГО); Бре́г (Те.); Бре́г (Св.); Ви́с (ДД); Вр̀ла стрѐна́ (ГО); Го̀лу чу̀ка⁹ (Бо.); Гро̀т¹⁰ (ДД); Де́л (Кр.); Ја̀нкин ри́д (Кр.); Ка̀лина доли́на (Бо.); Качаре́вац (Кр.); Ко̀цина доли́на (Св.); Ма̀ркова чу̀ка (ДД); Ми́шина пади́на (ДД); Осо́је (Кр.); Пади́на (Те.); Пади́нци (м) (Св.); Па̀диште (Бо.); Присо́је (Те.); Пру́дина (Кр.); Ра́јков де́л (Кр.); Ри́д (Те.); Ру̀жина пади́на (Бо.); Ста̀нков ри́д (ДД); Ста̀ро гу̀вно¹¹ (ДД); Стра̀ње (Бо.); Стр̀на́ (Бо.); Та̀нка пади́на (ГО); Тр̀новити ри́д (Св.); Цр̀на страна́ (Св.); Чу̀ка (ГО); Чу̀ка (ДД); Чу̀ке (Бо.); Цо̀нин ри́д¹² (ГО);
 - *Микротопоними мотивисани обликом земљишта*: Вравани́ца (ДД); Криву̀ља (Те.); Маљи́ште (Те.); Равани́ца (ДД); Та̀нка пади́на (ГО); Цр̀таво (Св.);
 - *Микротопоними са хидронимским апелативом*: Бе́зимени по́ток (Кр.); Голе́ма ба̀ра (Кр.); Деја̀нчина ре́ка (ДД); Добрави́шанка ре́ка (Те.); Дула̀н¹³ (Бо.); Ивин кла̀данац (Св.); Излок (ГО); Језе́ро (Кр.); Кла̀данац Качаре́вац (Кр.); Нејки́н кла̀данац (Кр.); Поточа̀ра (Бо.); Пре́слап (ГО); Пу̀ста ре́ка (Ка.); Раствани́ца ре́ка (Бо.); Студѐни кла̀данац (Св.); Ту̀рска че́сма (ГО); Ту̀вовски по́ток (Те.); Цр̀на́товка ре́ка (Бо.); Цр̀на́товски извор (Бо.); Че́сма (Бо.);
 - *Микротопоними мотивисани квалитетом*: Бе́зимени по́ток (Кр.); Би́стрица (ДД); Бу̀јкавица (Св.); Голе́ма ба̀ра (Кр.); Голе́ми ла̀з (Бо.); Го̀лу чу̀ка (Бо.); Пу̀ста ре́ка (Ка.); Ра̀вна лива̀да (ДД); Ста̀ро гу̀вно (ДД); Ста̀ри кр́ст (Бо.); Ста̀ро се́лиште (Бо.); Ста̀ро село́ (Кр.); Студѐни кла̀данац (Св.); Тр̀новити

4 „У основи назива је *габер* (диј.), *граб* (*Carpinus betulus*)” (ЖУГИЋ 2013: 61).

5 „Називи су мотивисани *дубом* (*Quercus*)” (ЖУГИЋ 2013: 61).

6 „Мотив именован: *кун* < *клин* (вокално л > у), дрво из рода јавора (*Aser campestre*)” (ЖУГИЋ 2013: 62).

7 „пашњак” (БОГДАНОВИЋ 2008: 485)

8 „планинска коса, вис, гребен” (СТОЈАНОВИЋ 2010: 165)

9 „оштро узвишење, обично окомитих страна са стењем; шиљато брдо, врх брда” (БОГДАНОВИЋ 2008: 486)

10 „каменито тле које се осипа” (БОГДАНОВИЋ 2008: 447)

11 „место где се обављала вршидба жита” (БОГДАНОВИЋ 2008: 452)

12 „узвишење окомитих страна” (БОГДАНОВИЋ 2008: 477)

13 „кладанац ограден и покривен плочама” (БОГДАНОВИЋ 2008: 453)

- рїд (Св.); Шупљи камен (ДД);
- *Микротопоними мотивисани квалитетом земљишта*: Бели камен (Бо.); Глибје (Св.); Гњиштиште (ГО); Двојачки камен (Бо.); Калченица (њиве) (Те.); Калченица (извор) (Те.); Киселица (ГО); Мелине¹⁴ (Кр.); Смолница (ГО); Умїште (ДД); Умнїште (ГО);
- *Микротопоними мотивисани односом према другим објектима*: Горња река (м) (Св.);

Следећу велику групу чине *Културни микротопоними*. Ова група се везује за поља човекових веровања, рада и живота. У оквиру ове групе се јављају три подгрупе, а то су:

- *Називи у вези са искоришћавањем тла*: Баба-Јањино њивче (Бо.); Бојна падиња (ГО); Голѐми лаз (Бо.); Гумно (Кр.); Каменолом (Ка.); Крстина лука¹⁵ (Те.); Ливађе (Св.); Ливађе (ГО); Лозије (Те.); Лука (Св.); Лукѐ (Св.); Лукѐ (Бо.); Мајдан (Ка.); Милоска њива (Бо.); Нерезине (Бо.); Пргон (ДД); Прокоп (ГО); Радина лука (ДД); Рудиште (Кр.); Тршевина (Св.);
- *Друштвени живот (материјална и друштвена култура)*: Бистричка воденица (ДД); Бучке (ГО); Викалник (Св.); Воденичиште (Бо.); Вурњиште (Бо.); Гајина колиба (ГО); Градац (Бо.); Градиште (Св.); Градиште (Бо.); Зимовиште (ГО); Кућиште (Бо.); Крчмиште (Бо.); Крст (Кр.); Пејино гробље (Кр.); Пељариште (Бо.); Селиште (Бо.); Стари крст (Бо.); Старо село (Кр.); Стража (Св.); Црквиште (ДД);
- *Митологија*: Двојачки камен (Бо.);

Следећа група која има велики удео у укупном материјалу јесте група *Микротопоними антропонимског порекла*. У овој групи издвајамо седам подрупа на основу порекла антропонима који су утицали на именовање микротопонима. *Микротопоними антропонимског порекла* се деле на:

- *Називи мотивисани мушким личним именом*: Јангштица (Те.); Маркова чука (ДД); Стаменково (Бо.);
- *Називи мотивисани мушким личним надимком*: Богорѐв (Бо.); Бранчина штала (ГО); Војкићева (Кр.); Гајина колиба (ГО); Гајтанино (Св.); Гргурајка (Кр.); Дејанчина река (ДД); Земчина (Бо.); Ђвин кладанац (Св.); Кладанчина (ДД); Коцина долина (Св.); Крачинове (Те.); Крсїловица (Те.); Крстина лука (Те.); Мишина падиња (ДД); Пејино гробље (Кр.); Радина лука (ДД); Рајков дел (Кр.); Станков рїд (ДД); Ћокшеница (Те.); Цѐнин рїд (ГО); Цакманова ливада (ДД); Цорково (ГО); Шетужевац (ГО); Шишково (ДД);
- *Називи мотивисани женским личним именом*: Јанкин рїд (Кр.); Јањеви (Те.); Стојанкина ливада (ГО);
- *Називи мотивисани женским личним надимком*: Баба-Јањино њивче (Бо.); Бабин дел (Кр.); Калина долина (Бо.); Камеданкино (ДД); Милоска њива (Бо.); Нејкин кладанац (Кр.); Ружина падиња (Бо.);
- *Називи мотивисани породичним надимком* (29): Банковци (м) (Кр.); Бошковци (м) (ДД); Врачарци (м) (Бо.); Вукадиновци (м) (Св.); Ћокинци (м)

14 „песковито и тињаво, обрадиво тле поред реке” (БОГДАНОВИЋ 2008: 465)

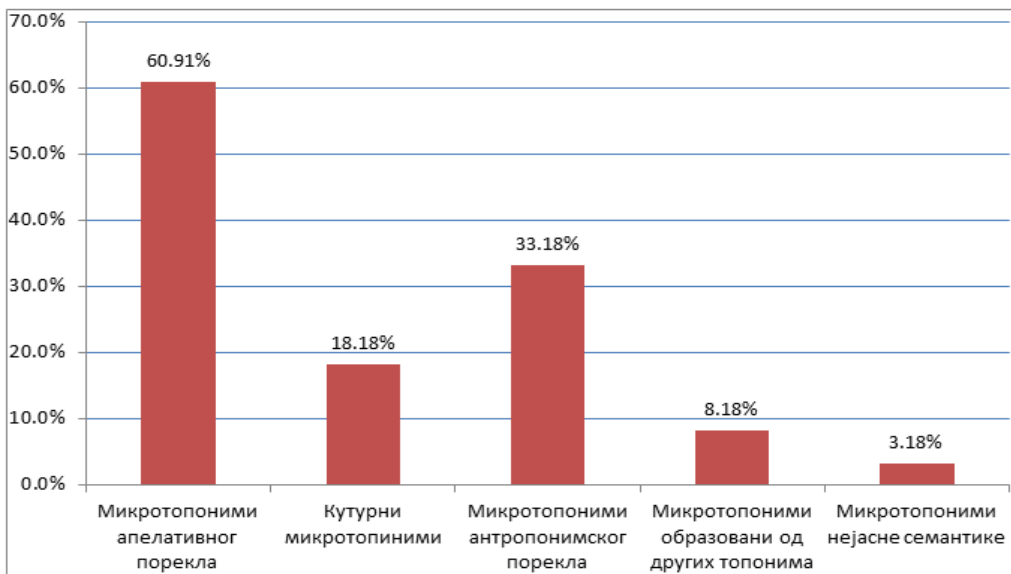
15 „ливада поред воде” (БОГДАНОВИЋ 2008: 463)

- (Бо.); Голубовци (м) (Св.); Гуњинци (м) (ДД); Диќинци (м) (Кр.); Јанковци (м) (Кр.); Јарчевци (м) (Кр.); Миленковци (м) (Св.); Мишинци (м) (ДД); Младеновци (м) (Бо.); Мусинци (м) (Бо.); Пазикинци (м) (ГО); Пајкинци (м) (Бо.); Раденковци (м) (Кр.); Рекарци (м) (Св.); Славковци (м) (Кр.); Станци (м) (ГО); Стојковци (м) (Бо.); Сукнарци (м) (ДД); Товаци (м) (Кр.); Тропшинци (м) (Св.); Цеќинци (м) (ДД); Цонкинци (м) (ДД); Цветковци (м) (Бо.); Чаљинци (м) (Св.); Шулејци (м) (Бо.);
- Називи мотивисани титулом: Бегова ливада (Бо.); Бегово браниште (Бо.);
 - Називи мотивисани етнонимима: Турска ливада (Бо.); Турска чесма (ГО); Турска шопа (ГО); Власина (Св.);

Претпоследњу групу чине *Микротопоними образовани од других топонима*: Албанија (м) (Св.); Биштричка воденица (ДД); Брезовачко браниште (Бо.); Габровички бór (Св.); Добравишанка река (Те.); Испод гробље (Бо.); Кеј Камеданкино (ДД); Кеј Церје (ДД); Кладанац Качаревац (Кр.); Крушевица (м) (Кр.); Махала Власина (Св.); Раставница река (Бо.); Старо селиште (Бо.); Страњевске воденице (Те.); У Пајкинци (Бо.); Црнатовка река (Бо.); Црнатовски извор (Бо.); Ћуовски поток (Те.). Ова група илуструје повезаност простора називима. Неки од назива на основу којих су именовани наведени локалитети су поменути у досадањем материјалу, док се неки везују за просторе који нису обухваћени овим истраживањем, као што су села Црнатово, Брезовица и сл. или се пак односе на велике просторе који су удаљени, као што је Албанија.

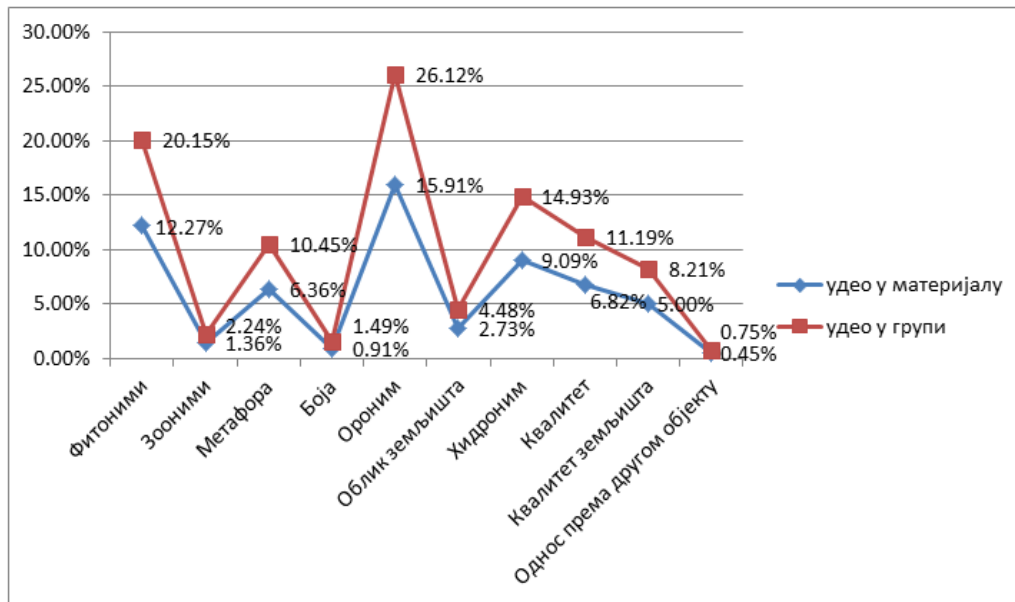
У последњу групу спадају *Микротопоними нејасне семантике*: Гагула (м) (ДД); Касавица (Св.); Корија (Кр.); Метериз (Св.); Поштица (Те.); Пркенда (Бо.). Значење ових назива није познато.

На основу наведене класификације можемо уочити да постоји велика разноврсност у семантичком погледу приликом именовања малих простора на дефинисаном подручју. На графикону (1) можемо видети процентуални однос заступљености свих издвојених група.



Графикон 1. Процентуална заступљеност група семантичке анализе

Како у оквиру *Микротопонима апелативног порекла* постоји велики број подгрупа, на графикону (2) дајемо увид у процентуални удео свих подгрупа у оквиру ове групе, као и процентуални удео сваке подгрупе у укупном материјалу.



Графикон 2. Процентуална заступљеност подгрупа из групе *Микротопоними антропонимског порекла*

4.2. Структурално-творбена анализа

У овом делу анализираћемо творбене моделе и начине грађења прикупљених микротопонима. У прикупљеном материјалу имамо једночлане и двочлане микротопониме, па ћемо их сходно томе и анализирати.

У групи једночланих микротопонима јављају се пет великих група. Прву групу чине *Неизведени микротопоними*: Албанија (м) (Св.); Ба̀ра (ДД); Бр̀ег (Те.); Вис (ДД); Гр̀от (ДД); Гумно (Кр.); Дел (Кр.); Ду̀лан (Бо.); Језеро (Кр.); Ка̀мен (Те.); Кр̀с (ГО); Кр̀с (Бо.); Кр̀ст (Кр.); Ку̀н (м) (Бо.); Лука (Св.); Лук̀е (Бо.); Ма̀јдан (Ка.); Милѝне (Св.); Мелѝне (Кр.); Па̀вучина (Бо.); Падѝна (Те.); Пл̀оча (ГО); Рѝд (Те.); Сѐдло (Св.); Стра̀жа (Св.); Стра̀ње (Бо.); Стр̀на (Бо.); Цѐрови (ГО); Чаир (Те.); Чѐсма (Бо.); Чу̀ка (ДД); Чу̀ке (Бо.); Шип̀ек (ГО).

Следећу далеко бројнију групу чине *Топономастичке изведенице*. У оквиру ове групе јављају се бројне подгрупе формиране на основу суфикса који је учествовао у грађењу микротопонима. Сходно томе издвајамо следеће подгрупе:

- *-ци*: Ба̀нковци (м) (Кр.); Бо̀шковци (м) (ДД); Врача̀рци (м) (Бо.); Вукадѝновци (м) (Св.); Голу̀бовци (м) (Св.); Гу̀њинци (м) (ДД); Дѝкинци (м) (Кр.); Ђо̀кинци (м) (Бо.); Ја̀нковци (м) (Кр.); Ја̀рчевци (м) (Кр.); Милѐнковци (м) (Св.); Мѝшинци (м) (ДД); Младено̀вци (м) (Бо.); Му̀синци (м) (Бо.); Падѝнци (м) (Св.); Па̀јкинци (м) (Бо.); Пазѝкинци (м) (ГО); Радѐнковци (м) (Кр.); Река̀рци (м) (Св.); Сла̀вковци (м) (Кр.); Соко̀ловци (м) (Св.); Ста̀нци (м) (ГО); Сто̀јковци (м) (Бо.); Сукна̀рци

(м) (ДД); Товаџи (м) (Кр.); Тропшинци (м) (Св.); Цвѣтковци (м) (Бо.); Цѣкинци (м) (ДД); Цонкинци (м) (ДД); Чаљинци (м) (Св.); Шулѣјци (м) (Бо.);

- *-иште*: Воденичиште (Бо.); Вурњиште (Бо.); Гњиштиште (ГО); Градиштиште (Бо.); Градиштиште (Св.); Зимовиште (ГО); Јѣчмиште (Те.); Кућиштиште (Бо.); Кромпириштиште (Бо.); Крчмиште (Бо.); Маљиштиште (Те.); Падиштиште (Бо.); Пелјарѣштиште (Бо.); Рудиштиште (Кр.); Сѣлиштиште (Бо.); Умиштиште (ДД); Умништиште (ГО); Црквиштиште (ДД);
- *-ак*: Габраќ (Св.); Габраќ (Бо.); Лужаќ (Те.);
- *-ора*: Дупора (Св.);
- *-овик*: Габровиќ (Св.);
- *-аво*: Цртаво (Св.);
- *-џк*: Пупуњџк (ГО);
- *-ке*: Бучке (ГО);
- *-је*: Бучје (Те.); Глибје (Св.); Куже (Св.); Ливађе (ГО); Ливађе (Св.); Лозије (Те.); Цѣрје (ДД);
- *-уља*: Кривуља (Те.);
- *-ина*: Власина (Св.); Прудина (Кр.); Тршевина (Св.);
- *-ица*: Бистрица (ДД); Враваница (ДД); Киселица (ГО); Поштица (Те.); Раваница (ДД);
- *-штица*: Јангштица (Те.);
- *-ивица*: Папративица (Те.);
- *-овица*: Јасеновица (Те.); Крсиловица (Те.); Њокшеница (Те.);
- *-евица*: Крушевица (м) (Кр.); Радичевица (Те.);
- *-ченица*: Калченица (њиве) (Те.); Калченица (извор) (Те.);
- *-ац*: Градац (Бо.); Шетугјевац (ГО);
- *-еви*: Јањеви;
- *-ница*: Лужница (Св.); Смолница (ГО);
- *-ава*: Дубрава (Бо.);
- *-авица*: Бујкавица (Св.);
- *-евац*: Качаревац (Кр.);
- *-ара*: Поточара (Бо.);
- *-ка*: Гргурајка (Кр.);
- *-ник*: Викалник (Св.).

Трећа група једночланих микротопонима су *Топономастичке сложенце*. Ова група није бројна као претходне две. Наводимо микротопониме који спадају у ову групу и структурално-творбено објашњење. То су микротопоними:

Префикс + глаголска основа + нулти суфикс: Џзлок (ГО); Пргон (ДД); Проккоп (ГО);

Предлог + именица: Осоје (Кр.); Прѣслап (ГО); Присоје (Те.);

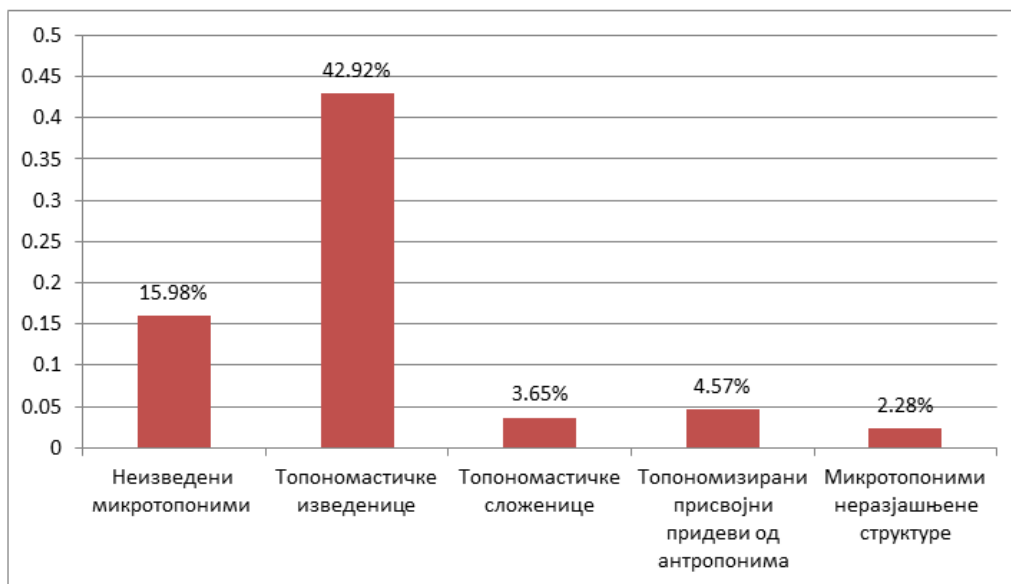
Именица + спојни вокал + глаголска основа + нулти суфикс: Каменолом (Ка.);

Префикс + глаголска основа + суфикс: Нерѣзине (Бо.).

Четврта група једночланих микротопонима су *Топономизирани присвојни придеви од антропонима*: Богорѣв (Бо.); Војкићева (Кр.); Гајтанино (Св.); Земчина (Бо.); Камеданкино (ДД); Кладанчина (ДД); Крачинове (Те.); Стамѣнково (Бо.); Цорково (ГО); Шишково (ДД).

Последња група једночланих микротопонима су *Микротопоними неразјашњене*

структуре: Гагула (м) (ДД); Ка̀савица (Св.); Метериз (Св.); Корија (Кр.); Пркѣнда (Бо.).
На графикону (3) приказан је процентуални однос свих наведених група.



Графикон 3. Процентуални однос једночланих микротопонима

Остатак прикупљеног материјала чине двочлани микротопоними, који се могу разврстати у следећих осам група. Прву групу чине *Придев од антропонима + именица*: Ба̀бин дѣл (Кр.); Бра̀нчина шта̀ла (ГО); Га̀јина колѝба (ГО); Деја̀нчина рѐка (ДД); Ѝвин кла̀данац (Св.); Ја̀нкин рѝд (Кр.); Ка̀лина до̀лѝна (Бо.); Ко̀цина до̀лѝна (Св.); Кр̀стина лука̀ (Те.); Ма̀ркова чу̀ка (ДД); Мѝло̀ска њѝва (Бо.); Мѝшина па̀дѝна (ДД); Неј̀кин кла̀данац (Кр.); Пѐјино гроб̀ље (Кр.); Ра̀дина лука̀ (ДД); Ра̀јков дѣл (Кр.); Ру̀жина па̀дѝна (Бо.); Ста̀нков рѝд (ДД); Стоја̀нкина лива̀да (ГО); Цо̀нин рѝд (ГО); Ца̀кманова лива̀да (ДД). У овој групи имамо на месту првог члана присвојни придев, а на другом месту именицу која одређује на који тип простора се односи дати микротопоним.

Другу групу чине *Придев од топонима + именица*: Бѝстричка водѣница (ДД); Брезовѣчко бра̀ниште (Бо.); Га̀бровички бо̀р (Св.); Добравѝшанка рѐка (Те.); Страњѣвске воденице (Те.); Црнатовски извор (Бо.); Ћу̀овски по̀ток (Те.). У групи *Придев апелативног порекла + именица* издвајамо следеће микротопониме: Бѐзимени по̀ток (Кр.); Бѐли ка̀мен (Бо.); Бо̀јна па̀дѝна (ГО); Бу̀кова гла̀ва (ДД); Вр̀ла стрѣна̀ (ГО); Го̀лема ба̀ра (Кр.); Го̀леми ла̀з (Бо.); Го̀лу чу̀ка (Бо.); Го̀рња рѐка (м) (Св.); Дѐвојачки ка̀мен (Бо.); Ко̀зија грбѝна; Лѝсичији рѐп (ГО); Пу̀ста рѐка (Ка.); Ра̀вна лива̀да (ДД); Ста̀ри кр̀ст (Бо.); Ста̀ро гу̀вно (ДД); Ста̀ро сѐлиште (Бо.); Ста̀ро село̀ (Кр.); Сту̀дени кла̀данац (Св.); Та̀нка па̀дѝна (ГО); Трнòвити рѝд (Св.); Цр̀на страна̀ (Св.); Шу̀пљи ка̀мен (ДД).

Придев од етнонима + именица: Ту̀рска лива̀да (Бо.); Ту̀рска чѐсма (ГО); Ту̀рска шо̀па (ГО).

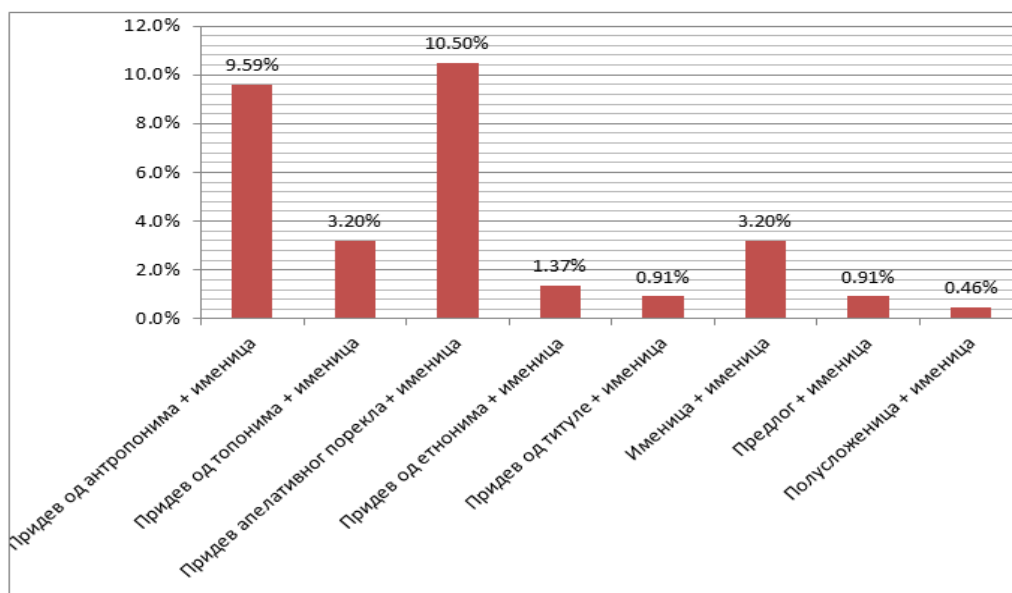
Придев од титуле + именица: Бѐгово бра̀ниште (Бо.); Бѐгова лива̀да (Бо.).

Поред поменутих спојева придева и именица, издваја се и група *Именица + именица*: Кла̀данац Качарѐвац (Кр.); Кѐј Камеданкино (ДД); Кѐј Цер̀је (ДД); Маха̀ла Власѝна (Св.); Маха̀ла ја̀сен (Кр.); Растванѝца рѐка (Бо.); Црнатовка рѐка (Бо.).

Група *Предлог + именица* обухвата следеће микротопониме: *Їспод гробље (Бо.); У Пајкинци (Бо.)*.

Последњу групу чини двочлани спој *Полусложеница + именица*: *Баба-Јађино њивче (Бо.)*.

Када посматрамо однос једночланих и двочланих микротопонима видимо да једночлани микротопоними чине скоро 70% укупног материјала, док за двочлане микротопониме остаје око 30%. На графикону (4) приказан је процентуални однос свих група структурално-творбене анализе који се састоје из два члана.



Графикон 4. Процентуална заступљеност микротопонима са два члана у укупном материјалу

5. Закључак

Предмет истраживања је анализа микротопонима села на омеђеном простору села брдско-планинског дела слива реке Власине. Микротопоними села у брдско-планинском делу тока реке Власине засигурно чувају старину. Код већине микротопонима имамо јасну мотивацију, код других су то само претпоставке истраживача базиране на сведочењу становништва, док за неке микротопониме нема тумачења. Као што је напоменуто на самом почетку, ономастичка истраживања на простору општине Власотинце нису до сада била заступљена, осим спорадичних нестручних и несистематских бележања без додатне анализе самог материјала. У оваквој ситуацији јавила се потреба за планским бележењем и анализом прикупљеног материјала.

На основу понуђених резултата можемо закључити да најзаступљенији семантички модел *Микротопоними апелативног порекла*, док је најпродуктивнији модел грађеља микротопонима на дефинисаном простору извођење, тј. да је најбројнија група *Топономастичких изведеница*. У оквиру *Микротопонима апелативног порекла*, који заузимају 60,91% укупног материјала, као најбројнија подгрупа се издвајају *Микротопоними са оронимским апелативом* са 15,91% у укупном материјалу и 26,12% у

материјалу групе. Са друге стране, група са најмањим бројем потврда у оквиру семантичке анализе је група *Микротопонима нејасне семантике* са само 3,18% удела у укупном материјалу. Што се тиче структурално-творбене анализе, *Топономастичке изведенице* чине 42,92% укупног материјала, а у оквиру ове групе посебно се издваја подгрупа изведеница са суфиксом *-ци* која чини 14,15% укупног материјала и 32,97% материјала групе. Код микротопонима са два члана најбројнија је група *Придев апелативног порекла + именица* са 10,5% у укупном материјалу. Група са најмањим процентом заступљености у семантичко-творбеној анализи је двочлани спој *Полусложеница + именица*. Ова група има само један пример, односно чини 0,46% укупног материјала. Можемо закључити да су обе претходно постављене хипотезе потврђене.

Уколико упоредимо резултате добијене овим истраживањем и резултате истраживања „Микротопонимија села у доњем сливу Власине” (МИТИЋ 2023), видећемо да је и у оба истраживања најбројнија она група семантичке анализе коју чине микротопоними са апелативним пореклом, док је најмање заступљена група микротопонима са нејасном семантиком. Са друге стране, када говоримо о структурално творбеној анализи, долази до поклапања по питању најбројније групе, а то су микротопоними који су настали извођењем, али немамо исти резултат када говоримо о најмање заступљеној групи у семантичко-творбеној анализи. Код микротопонима из доњег тока реке Власине најмање продуктивна је група микротопонима са нејасном семантиком, док је код микротопонима села из брдско-планинског дела тока реке Власине најмање продуктивна група где имамо спој полусложенице и именице. Посебно треба нагласити и то да за разлику од доњег тока реке Власине у брдско-планинском делу тока немамо микротопониме са три или више чланова, па је то главна разлика између ових подручја.

Овим радом је испуњен и други део истраживања микротопонима села у сливу реке Власине. Остаје нам да забележимо и анализирамо микротопониме на последњем делу слива ове реке. То је део који се протеже од Власинског језера и обухвата целокупни ток реке Власине на територији општине Црна Трава. Овим би био обухваћен читав ток ове реке и били би забележени микротопоними свих села која леже на њеним обалама.

Цитирана 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.

ЗЛАТКОВИЋ 2017: Златковић, Драгољуб. „Микротопонимија општине Пирот – допуна”, *Пиротски зборник*, бр. 42, Пирот. УДК: 811.163.41’373.21 (497.11 Пирот), DOI:10.5937/pirotzbor1742171Z

ЖУГИЋ 2013: Жугић, Радмила. *Микротопонимија доњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 2013.

ЖУГИЋ 2016: Жугић, Радмила. „Лична имена у микротопонимији Јабланичког краја”, *Годишњак за српски језик*, година XXVII, бр.14, Ниш: Филозофски факултет, 2016, 95–113. УДК 811.163.41’282.2 811.163.41’373.23

МАРЈАНОВИЋ 2000: Марјановић, Томислав. *Слив Власине*, Власотинце: Власина, 2000.

МАРЈАНОВИЋ 2001: Марјановић, Томислав. *Завичајна читанка*, Власотинце: Власина, 2001.

МИТИЋ 2023: Митић, Анђела. „Микротопонимија села у доњем сливу Власине”, *Савремена филолошка проучавања младих истраживача I*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2023, 295–307., DOI: <https://doi.org/10.46630/zmi.2023>

ПАВЛУЛИЋ 1994: Павловић, Звездана. *Хидронимски систем слива Јужне Мораве*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Библиотека Јужнословенског филолога, 1994.

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.

ЧЕЛИКОВИЋ 2018: Челиковић, Борисав. *Пољаница и Клисура, Грделица, Доња Власина*, Београд: Службени гласник, 2018.

FRANČIĆ 2003: Frančić, Anđela. „Rečka mikrotoponimija”, *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 29(1), 373–389. UDK 811.163.42'373.21(497.5)

Anđela G. Mitić

MICROTOPONYMY OF VILLAGES IN THE HILLY-MOUNTAINOUS PART OF THE RIVER VLASINA

Summary

The paper deals with the analysis of microtoponyms of villages in the hilly-mountainous part of the river Vlasina in the territory of the municipality of Vlasotince. This work covers a total of seven villages: Boljare, Kruševica, Donji Dejan, Kamenjari, Svode, Gornji Orah, and Tegošnica. Since the mentioned terrain has not been studied onomastically so far, there was a need to record and analyze the mentioned microtoponyms. Most of the material was collected through direct conversation with the local population by recording accents and dialectal forms of microtoponyms. A smaller part of the material was obtained by taking microtoponyms from literature, where they were only noted but not analyzed onomastically. The main goal of this paper is to examine the principles of naming smaller parts of the terrain of the mentioned area from the point of view of structural and semantic analysis. Both analyses were performed by classifying microtoponyms into appropriate groups and subgroups. The results showed that there is a variety of semantic groups and structural models. On the one hand, in the semantic analysis, microtoponyms of appellative origin appeared as the most numerous, and on the other hand, toponymic derivatives stand out as the most productive in the structural analysis. The obtained results were compared with the results of the microtoponymy analysis of villages in the lower riverbed of the Vlasina river course in the municipality of Vlasotince.

Keywords: Serbian language, microtoponyms, hill-mountain riverbed of Vlasina, semantic analysis, structural analysis.

Јелена Д. Макевић¹

УДК 811.163.41'373.2"18/20"(497.11 Железник)

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српски језик са јужнословенским језицима

СТАРИЈА СРПСКА ИМЕНА ЖЕЛЕЗНИКА И ЊИХОВИ ТРАГОВИ У САВРЕМЕНОМ ИМЕНОСЛОВУ

Рад доноси антропонимску слику Железника у два временска пресека: први модеран попис становништва из 1862/3. године и попис становништва из 2011. године. Данас је Железник насеље на београдској општини Чукарица, а у прошлости је био посебна административна јединица. Циљ овог истраживања је испитати присутност старих имена у савременом именослову и указати на измене које су у њему настале у периоду од једног и по века. Приликом обраде имена, прилаже се списак свих имена са пописа, указује се на степен подударности, а посебан део рада припада структурно-семантичкој анализи имена, где је посебан нагласак на уочавању мотивације у датим именима. Резултати указују на то да су многа имена задржана до данашњих дана. Ранија су имена најчешће била словенског порекла или су преузимана из страних језика, најчешће грчког. Таквих имена и даље има у актуелном именослову, иако је у њега упловило много других страних имена, из угла нашег језика, немотивисаних.

Кључне речи: ономастика, антропонимија, именослов, творбено-семантичка анализа, компаративна метода

1. Уводне напомене

Опште карактеристике испитиваног подручја. Железник је београдско насеље на општини Чукарица, са дугом историјском традицијом самосталне месне заједнице и административне области. Железник је у геодетском катастру забележен као посебна месна заједница, мада се данас сви подаци у вези са њим и његовим становништвом налазе у обједињеним информацијама општине Чукарица. Железник има две основне школе, једну средњу школу, цркву и месну заједницу. Према последњем попису становништва, Железник има 20693 становника, од чега највећи број становника има између педесет пет и педесет девет година. Потврде о насељавању Железника потичу још из доба неолита, а њиме су управљали и кроз њега пролазили како римски, тако и хунски и многи други освајачи ових простора. У средњем веку је припадао српском народу само док је сâм Београд био у власти деспота Стефана Лазаревића. Налазећи се на јужним ободима Београда, Железник је често у том периоду био под управом Мађара.

Грађа, методе и циљеви истраживања. Грађу за овај рад представљају два пописа становништва Железника: први модеран попис из 1862/3. године (исп. ЛУКИЋ 2017: 98–110) и последњи попис становништва из 2011. године² (исп. РЗС).

1 jelena.makevic22@gmail.com

2 Најновији попис становништва завршен је крајем 2022. године, али су подаци и даље у фази обраде и само су доступни у незваничном облику. С обзиром на то да је Железник део општине Чукарица, тренутно није могуће добити чак ни незваничне податке о његовом становништву, будући да су подаци и даље обједињени на целој општини. На основу одговора који је аутор добио од Републичког завода за статистику, такви подаци би могли бити доступни тек јануара 2024. године.

На основу имена из првог пописа становништва (у даљем раду: попис 1862/3) врши се истраживање на последњем попису (у даљем раду: попис 2011), тако што се оба пописа компаративно анализирају на основу неколиких критеријума: (1) потврђена и непотврђена имена у актуелном попису, (2) мале измене у именима с првог и последњег пописа, (3) семантичко-структурални преглед старих имена задржаних у актуелном именослову. У првом делу је циљ дати преглед потврђених и непотврђених имена. У другом делу се задржавамо на испитивању малих промена у именима, које могу бити фонолошке или морфолошке, док ће се у трећем делу детаљно анализирати семантика и структурални елементи у именослову.

Циљ истраживања је да се пружи детаљна анализа антропонима Железника и да овим радом започне систематично испитивање ономастикона овог насеља. Историчар и мештанин Ненад Лукић, својим многобројним радовима већ је расветлио многа питања из историје Железника, па би лингвистичка грађа могла значајно да допринесе побољшању испитивања овог краја. Осим тога, с обзиром на чињеницу да су први становници на попису махом били мештани тадашњег села поред Београда, а да је данашње становништво заправо београдско, намеће се и с културолошког аспекта питање миграције, односа села и града, промене ономастикона, односно антропонимије. Уз детаљне анализе које ћемо приложити у средишњем делу рада, неминовно ћемо морати да укажемо на културолошке предуслове за промену антропонимске слике овог насеља.

Претходна истраживања. Иако је материјал који представља грађу за овај рад присутан већ деценију, нажалост, Железник још није био предмет лингвистичких испитивања. Овај наш кратак прилог први је у низу који се бави питањима ономастике, односно прецизније, антропонимије Железника.

2. Потврђена имена у попису 2011.

2.1. Регистар мушких имена из првог модерног пописа у савременом именослову

У данашњем именослову Железника потврђено је чак деведесет (од сто једанаест) имена са пописа 1862/3, односно 81%, док свега двадесет једно име остаје непотврђено. То су имена: Аксентије, Андреја, Арсеније, Благоје, Бранко, Василије, Владимир, Вујица, Грујица, Дамјан, Димитрије, Драгутин, Ђорђе, Ђурађ, Ђурђе, Живан, Живко, Живојин, Живота, Иван, Илија, Јаков, Јанко, Јеремија, Јован, Коста, Крста, Лазар, Лука, Љубисав, Љубомир, Маринко, Марјан, Марко, Матеја, Матија, Миаило, Мијаило, Милан, Миленко, Миливоје, Милија, Милисав, Милић, Милован, Милоје, Милосав, Милош, Милутин, Мирко, Мита, Митар, Миша, Михајло, Младен, Недељко, Неша, Никола, Новак, Павле, Панта, Пантелија, Петар, Петко, Раде, Радивоје, Радисав, Радован, Радоје, Радојица, Радомир, Радосав, Рајко, Ранко, Риста, Сава, Света, Светозар, Сима, Спасоје, Станоје, Стеван, Стефан, Стојан, Тодор, Тома, Трифун, Урош, Филип и Цветко.

Немамо потврде следећих имена: Андрија, Антоније, Богић, Вићентије, Гаја, Ивко, Јанићије, Јеврем, Јоца, Која, Мијат, Михаило, Негован, Нићифор, Остоја, Паун, Смиљко, Степан, Танасије, Теодор и Тешан.

2.1.1. Регистар женских имена из првог модерног пописа у савременом именослову

У првом попису становништва проналазимо седамдесет и пет различитих женских имена, од којих је потврђено шездесет три, односно 84 %. То су: Ана, Анђелија, Аница, Анка, Боја, Бојана, Борка, Босилка, Василија, Драга, Драгиња, Ђурђија, Живана, Живанка, Живка, Ивана, Илинка, Јана, Јелена, Јелица, Јелка, Јока, Кадивка, Ката, Катарина, Лепосава, Љубица, Марија, Марица, Марта, Милена, Миленија, Милијана, Милина, Милица, Милојка, Митра, Неранца, Павлија, Пауна, Перса, Петрија, Радојка, Рокса, Ружа, Ружица, Савка, Сара, Смиљана, Симљка, Спасенија, Стаменија, Стаменка, Стана, Станија, Станица, Станка, Станојка, Стеванија, Стоја, Стојанка, Тодора, Цвета.

Немамо потврде следећих имена: Аранђија, Дева, Драгина, Иконија, Љубисавка, Мара, Мица, Наста, Николија, Синђа, Синђелија, Стамена.

3. Делимичне потврде старих имена у савременом именослову

Услед фонолошких и морфолошких промена, нека имена из данашњег именослова подразумевају варијацију имена из именослова с краја 19. века. Тако ћемо овде указати на различите моделе тих варијација. Овде ћемо указати на измене и код мушких и код женских имена.

а) *Рефлекс јата*. Варијације у имену услед различитог рефлекса некадашњег гласа *јат* срећу се у следећим именима: Лепосава – Љепосава, Недељко – Неђељко, Степан – Стјепан, Теодор – Тиодор и Цветко – Цвјетко, Цвета – Цвијета. Прво наведено име припада старом именослову, док друго припада новом. Ови подаци представљају сведочење о насељавању Железника у претходних век и по, када је очигледан нанос ијекавице услед миграција становништва³.

б) *Измена у деклинационом типу*. Овај одељак карактеришу мушка имена која су променом свог последњег гласа (вокала) променила деклинациони тип. Такви су следећи парови: Благоје – Благоја, Јоца – Јоцо, Крста – Крсто, Риста – Ристе, Света – Свето и Тома – Томо. Прво наведено име датира с краја 19. века, а друго с почетка 21. века. С обзиром на чињеницу да у Београду у овом случају превлађују хипокористична имена на *-а*, треће Стевановићеве врсте (СТЕВАНОВИЋ19: 231), а да се прва деклинациона врста везује за западније српске крајеве, односно источнохерцеговачки дијалекат (исп. ВУШОВИЋ 1927: 35), и ово може бити добра потврда историјских миграција становништва у правцу запад – исток, односно из западних српских крајева ка Београду.

в) *Измена основинског гласа или измена у наставку за облик*. Овде бисмо уврстили она имена која се разликују у једном или два гласа унутар основе или наставка, при чему се задржава исти деклинациони тип имена. Таква би имена била: Анђелија – Анђела, Анђелија – Анђелка, Ђорђе – Ђорђије, Ђорђе – Ђорђо, Јованка – Јована, Марјан – Маријан, Михаило – Миаило, Михаило – Михајило, Митар – Димитар, Дмитар⁴,

3 Старе породице у Железнику, насељене у деветнаестом веку, водиле су порекло из Босне, Црне Горе и са Дрине, али именослов то не рефлектује. С друге стране, миграције и нова насељавања Железника настављена су између Првог и Другог светског рата, када су неке од породица дошле из Книна и околине (исп. ЛУКИЋ 2017: 112, 253). Наша претпоставка је да су тим миграцијама донета имена са ијекавском заменом јата.

4 М. Грковић наводи да су имена Димитар и Дмитар варијанте имена Димитрије, а да је Митар варијанта од Дмитар (1977: 75, 76, 138). С обзиром на то да је у питању скраћивање основе и да

Ивана – Ива, Јелена – Хелена, Јелка – Јела, Смиљка – Смиља, Петрија – Петра, Тодора – Теодора, Трифун – Тривун. Ова група имена изузетно је хетерогена, па покушаји да се она унификује на било који начин не би били сувише успешни.

г) *Однос имена и надимака*. Овде се указује на однос имена и надимака изведених од њих. У именослову Железника се примећује супротан смер именовања у односу на очекивани, који и Маројевић (1984: 186) наводи. Наиме, Маројевић појаву да се права имена добијају од имена одмила објашњава као унутрашњи развој имена, међутим, у Железнику срећемо ситуацију да је некадашње име управо настало према имену које се данас среће у именослову. Примери за то су: раније Грујица – данас Груја, раније Неша – данас Ненад, раније Света – данас Светислав и раније Тома – данас Томислав. Раније нема потврда правих имена Груја, Ненад, Светислав, Томислав, док се данас претпоставља да људи са овим именима имају надимке управо Грујица, Неша, Света, Тома, мада за то немамо званичне потврде.

4. Семантичко-структурални преглед старих имена задржаних у данашњем именослову

Према литературом усвојеној класификацији, антропоними се деле на: словенска имена, календарска имена и остала имена (исп. ШЋЕПАНОВИЋ 1997: 30). Ми ћемо у овом одељку поделити имена на она која су словенског порекла и на она преузета, где ће се подразумевати имена преузета из страних језика, најчешће грчког, као и библијска.

1. Мушка имена

1.1. Имена словенског порекла

1.1.1. Имена изведена од придевских основа: Благоје, Грујица, Драгутин, Живан, Живко, Живојин, Живота, Милан, Милија, Миленко, Милић, Милоје, Милош, Милутин, Младен, Новак, Ранко;

1.1.2. Имена изведена од глаголских основа: Бранко, Милован, Неша, Радован, Стојан;

Под претпоставком, а и с потврдом према М. Грковић (1977: 146), да је Неша настало од имена Ненад, које је настало од глаголске основе (*не + надати се*), овај хипокористик смештамо у наведену групу.

1.1.3. Имена изведена од именских основа: Вујица, Мирко, Недељко, Радоје, Радојица, Рајко, Цветко;

Према М. Грковић (1977: 58), име Вујица настало је од Вуја, а Вуја од Вук, па стога ово име смештамо у категорију изведених од именских основа (*вук-*).

1.1.4. Сложена имена од словенских основа: Владимир, Љубисав, Љубомир, Миливоје, Милисав, Милосав, Радивоје, Радисав, Радомир, Радосав, Света, Светозар.

Оваква имена у литератури могу носити назив и двоосновинска, а такође се помиње и термин двотематска (в. МАРОЈЕВИЋ 1985: 298–299).

1.2. Преузета имена: Арсеније, Аксентије, Андреја, Василије, Дамјан, Димитрије, Ђорђе, Ђурађ, Ђурђе, Иван, Илија, Јаков, Јеремија, Јован, Коста, Крста, Лазар, Лука, Маринко, Марјан, Марко, Матеја, Матија, Миаило, Мијаило, Михајло, Мита,

су имена прилично слична, овде можемо закључити да је Митар у извесном смислу измена оба друга имена: Димитар и Дмитар.

Митар, Никола, Павле, Панта, Пантелија, Петар, Сава, Сима, Спасоје, Стеван, Стефан, Тодор, Тома, Филип;

1.2.1. Изведена имена од страних основа: Јанко, Урош⁵.

1.3. Хипокористици у служби властитих имена: Миша, Панта, Петко, Раде, Риста, Света.

2. Женска имена

2.1. Имена словенског порекла;

2.1.1. Имена изведена од придевских основа: Драгиња, Живка, Љубица, Милена, Милина, Милица, Милојка;

2.1.2. Имена изведена од глаголских основа: Станија, Станица, Станка;

2.1.3. Имена изведена од именских основа: Ђурђија⁶, Радојка, Цвета;

2.1.4. Имена са фитонимом у основи: Борка, Босилка, Јелка, Кадивка, Неранца, Ружа, Ружица, Смиљана, Смиљка;

2.1.5. Имена изведена према мушким именима: Бојана, Живана, Живанка, Ивана, Илинка, Милијана, Митра⁷, Петрија, Савка, Спасенија, Стаменија, Стаменка, Станојка, Стеванија, Стојанка;

Овде се могу приметити творбени елементи: промена деклинационе групе додавањем наставка за облик *-а*, типичног за женска имена или извођење неким од суфикса, при чему су *-ка* и *-ија* најфреквентнији.

2.1.6. Сложена имена од словенских основа: Лепосава.

2.2. Преузета имена: Ана, Анђелија, Василија, Јана⁸, Јелена, Катарина, Марија, Марта, Павлија, Сара, Тодора;

2.2.1. Имена са страном основом: Аница, Анка, Јелица.

2.3. Хипокористици у служби властитих имена: Боја, Драга⁹, Јока, Ката, Перса, Рокса, Стана, Стоја.

5. Закључне напомене

Рад је изложио имена која познају први модерни попис становништва из 1862/3. и актуелни из 2011. године на три начина: дао је увид у потврђена и непотврђена имена, указао на делимичне потврде у именима с првог пописа у актуелном и дао приказ и анализу потврђених имена на семантичко-структуралном плану. Увидом у оба пописа могу се истаћи две чињенице: 1) процентуално је велики број имена са првог пописа о(п)стао у актуелном именованом – мушких имена 81%, а женских 84%; 2) број имена која постоје у списку данас је много већи и разноврснији. С обзиром на то да сам рад

5 Овако смо одвојили ова имена од преузетих, водећи се Шћепановићем (1997: 35), с обзиром на њихову страну основу, а домаћи суфикс.

6 Овде под основом са именицом подразумевамо властито име Ђурђа, од кога је име настало (исп. ГРКОВИЋ 1977: 249).

7 Ово име је настало од имена Дмитра, које је опет женска варијанта имена Дмитар (исп. М. ГРКОВИЋ 1977: 243, 282).

8 М. Грковић (1977: 258) наводи да ово име може бити варијанта имена Ана, али и хипокористик од Јована. С обзиром на то да смо се свуда у раду, када су две могућности у питању, водили оним првим, овде наводимо име Јана унутар имена страног порекла.

9 Код М. Грковић (1977: 245) наводи се да ово име, осим што је настао од Драгослава, такође може бити да је настао од придева драг.

није био посвећен опису актуелног именослова, већ само компаративним испитивањем имена потврђена у оба пописа, овде се нисмо задржавали на оним именима која само тренутни попис препознаје. Истаћи ћемо пак три чињенице: да је данас све више имена која нису мотивисана у српском језику, будући преузета из других језика, да данас имамо тенденцију давања краћих имена и да су се у актуелном именослову јавила имена ромске популације. Део рада са делимичним потврдама имена драгоцен је јер указује на постепену измену именослова, под утицајем различитих фактора, од којих су један миграције. Тако имамо разлику у рефлексу јата, у промени деклинационе врсте, у измени основе или основинског гласа и у односу имена и надимка. Семантичко-структурални преглед имена указује да су код мушких имена изузетно фреквентна она преузета из других језика, а уколико су словенска, најчешћа су са придевом у основи, а затим сложена од различитих основа. Код женских имена чешћа су она словенског порекла, али није незнатан број преузетих имена. Код словенских женских имена, најчешћи је творбени модел да од мушког имена настаје женско, а затим, друга по фреквентности су она имена са фитонимом у основи. Овај рад представља мали допринос испитивању антропонимског система Железника. Неки од будућих корака који се могу предузети јесте да се да детаљан преглед и опис актуелног именослова, али притом да се користи најновији попис из 2022. године, чији ће званични резултати бити саопштени почетком 2024. године.

Цитирана литература

БОШКОВИЋ 1978: Радосав Бошковић, „Из ономастичке деривације и поводом ње” у *Одабрани чланци и расправе*, Црногорска академија наука и уметности, Титоград (437–444)

ГРКОВИЋ 1977: Милица Грковић, *Речник личних имена код Срба*, Нови Сад : Матица српска

ГРКОВИЋ 1984: Милица Грковић, „Неке нове појаве у српској антропонимији”, *Ономатолошки прилози V*, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (211–215).

ДОЈЧИНОВИЋ 2007: Биљана Дојчиновић, *Књига имена*, Креативни центар, Београд

КАРАЦИЋ 1987: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, Просвета, Београд

МАРОЈЕВИЋ 1985: Radmilo Marojević, [O antroponimu Molibog] у *Zbornik referata i materijala V jugoslovenske onomastičke konferencije [12–15. X 1983]*, Sarajevo (298–299)

МАРОЈЕВИЋ 1984: Радмило Маројевић, *Словенски антропоними*, *Ономатолошки прилози*, књ. V, Београд (183–195)

ШЋЕПАНОВИЋ 1997: Михаило Шћепановић, *Именослов ваљевске Петнице*, Београд: Институт за српски језик САНУ

Извори

ЛУКИЋ 2017: Ненад Лукић, *Историја Железника (1528–1945) : књига прва*, Београд.

РЗС: Документациона забела из Пописа 2011, Републички завод за статистику.

РЗС: Посебна обрада података Пописа 2011, Републички завод за статистику.

Jelena Makevic

THE OLD SERBIAN NAMES IN ŽELEZNIK AND THEIR REFLECTIONS IN THE CONTEMPORARY ONOMASTIC

Summary

The paper gives the anthroponymy of Železnik from two different periods: one from the first modern census from 1862/63 and the other from the 2011 census. Železnik is now a part of Belgrade, but in the past it was a town on its own. The purpose of this study is to see what names from the past still exist in contemporary onomastics and also to give details on how contemporary onomastics has changed in the last century and a half. In the data we give a list of all the names from the census, we show the similarities between the names in the two censuses given, but the most important part of this study is the structural and semantic analysis of these names, where the linguistic motivation of the names is highlighted. The results show that most of the names from the past still exist in the present. The older names were mostly of Slavic roots or were borrowed from foreign languages, especially Greek. Those names are still present, although in the contemporary onomastics there are other foreign names that, from our point of view, are without linguistic motivation.

Keywords: onomastics, anthroponymy, semantic analysis, comparative method

Софија Г. Јанковић¹
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет
 Језик, књижевност, култура
 Катедра за германистику

УДК 811.112.2:811.163.41'253

СИНТАКСИЧКИ ПРОБЛЕМ ЗА ПОЧЕТНИКЕ У ТОКУ СИМУЛТАНОГ ПРЕВОЂЕЊА СА НЕМАЧКОГ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Симултано превођење је посебно постало значајно након Другог светског рата, тачније за време Нирнбершких процеса, када се преводило у комбинацијама следећих језика: енглески, француски, руски и немачки. Од тада па све до данас се ова врста превођења етаблирала на свим већим међународним скуповима, конференцијама широм света, а велику улогу игра у Уједињеним нацијама, Европском парламенту и на многим другим местима. Симултано превођење је и способност и вештина, а први предуслов за симултаног преводиоца је добро познавање и владање језиком, како матерњим, тако и страним, затим широк спектар знања, висок степен концентрације. У овом раду се, контрастивним приступом и студијом случаја, анализира синтакса немачког и српског језика. Циљ је да покушамо да утврдимо шта на нивоу синтаксе отежава и представља проблем током симултаног превода са немачког на српски језик за преводиоце који су још увек на почетку и тек стичу вештине за процес превођења. У том контексту користили смо грађу, односно одабране примере, које смо преузели, транскрибовали и анализирали са снимка једног симултаног преведеног текста студената четврте године основних студија германистике. Поређењем примера уочили смо да место глагола у зависној немачкој реченици доста утиче на ток превода, као и на завршни резултат. Претпоставка је да би представљен проблем могао бити значајан за истраживања у неким другим областима, као рецимо у оквиру когнитивних наука.

Кључне речи: симултаног превођење, синтакса, немачки језик, српски језик, глагол.

1. Увод

Шта одликује симултаног превођење²? Одликују га сингуларност и синхронија (ЂУРОВИЋ 2019: 186–187, цит. према ПЕХАКЕР 2000). Под појмом сингуларност се подразумева јединствено представљање изворног текста, док се синхронија односи на истовремену интеракцију изворног и циљног текста, при чему разлика у времену, која варира, не треба да ремети продукцију изворног и циљног текста (ЂУРОВИЋ 2019: 187, цит. према ПЕХАКЕР 2000).

Код преводиоца су слушање изворног текста и превођење истог на циљни језик

¹ sofijankovic321@gmail.com

² Шта је симултаног превођење? На конференцијама преводиоци седе у такозваним звучним кабинама са слушалицама на ушима, контролним конзолама, микрофонима и директно гледају на салу у којој се одржава скуп. Они истовремено слушају шта говорник на једном језику прича и са закашњењем од неколико секунди преводе на други језик, те одатле и назив „симултано”. Поред симултаног превођења из кабина постоји и „Flüsterdolmetschen” (превођење шапатам), односно преводилац седи поред особе и шапућући јој преводи (ПЕХАКЕР 1994: 3). Већ из овога можемо претпоставити да се ради о сложеном процесу на више нивоа, као што су рецимо језички, когнитивни и неуролошки.

паралелне радње, те он мора да изгради одређени механизам којим може да покуша да предвиди како ће даље тећи и како ће се даље развијати говор који преводи (ЂУРОВИЋ 2019: 187). Тај механизам је хијерархијски структуриран и назива се *антиципирање* (ЂУРОВИЋ 2019: 187). Полазишна тачка антиципирања је фонетска и морфолошка структура, затим се иде до лексичке, синтаксичке и прозодијске основе и на крају се долази до значења и поруке коју треба пренети (ЂУРОВИЋ 2019: 187). Ток превођења зависи од више фактора, а неки од њих су темпо говора, нејасна артикулација, недовољна концентрација, неискуство или мањак компетенције, а све то доводи до стварања великог временског размака (ЂУРОВИЋ 2019: 187).

У оквиру истраживања која се баве симултаним превођењем је све више заступљена мултидисциплинарност. У процес симултаног превођења укључени су когнитивни процеси, који су уједно повезани са другим процесима, што при истраживању отвара многе друге видике и даје ширу слику него само лингвистички засновани приступи (ШТАЛ 2014: 35).

Долазимо до когнитивно-прагматичног метода, а његов главни представник је Сетон и у фокусу његовог истраживања су позадински процеси који контролишу идентификовање информација које су битне за разумевање, али и методе које преводиоци користе када траже кључне информације (ШТАЛ 2014: 37). Још једно од централних питања су и грешке које настају и које зависе од синтаксичке површинске структуре текста који се преводи (ШТАЛ 2014: 39).

Према Чомском и Милеру неке синтаксичке структуре су теже за разумевање, као и њихова обрада, него код неких других структура (ЗЕБЕР 2015: 86, цит. према ЧОМСКИ и МИЛЕР 1963). Као пример узимамо немачки језик. Постоје три позиције на којима се у немачком може наћи глагол, а то су: 1) друга позиција, 2) прва позиција и 3) последња позиција (ХЕЛБИХ-БУША 2001: 473). Оно што нас занима јесте последња позиција која је карактеристична за зависне реченице. У финалној позицији у зависној реченици се може наћи глагол у финитном облику или пак глаголски комплекс (финитвни глагол у комбинацији са инфинитивом или партиципом перфекта). Неке студије наводе да то не би требало да представља проблем, што заиста и није када неко само чита текст и треба да разуме суштину без тога да је пренесе, међутим симултани преводиоци веома ретко могу да чују целу реченицу до краја, па тек онда да је преведу (ЗЕБЕР 2015: 86). Треба свакако узети у разматрање и кашњење које у просеку траје од 2 до 4 секунде, уз шта ће разлике у синтакси највероватније изазвати повећање оптерећења обраде (ЗЕБЕР 2015: 86).

Како Сетон (СЕТОН 1999: 125) тврди, декодирање синтаксе језика са кога се преводи и антиципирање импута који још увек нисмо чули, а посебно код језика у којима се глагол у финитном облику или глаголски комплекс налази на крају реченице, представља проблем. Сетон (СЕТОН 1999: 132) предлаже четири следеће стратегије како би се превазишле разлике у структури:

1. Чекање глагола, односно главног дела реченице;
2. Превођење са кашњењем, при чему ће се време испунити неутралним речцама;
3. Описивање садржаја реченице или употреба сегментирања;
4. Антиципирање, што значи да преводилац треба да изгради очекивања на основу онога што је у језику посебно.

Код искуسنх преводиоца се ови механизми временом развију, међутим за

почетнике је ово веома незгодно. Почетници се прво навикавају на кабину и атмосферу у њој, затим на истовремено слушање и причање, те је самим тим концентрација подељена на више фронтова који су подједнако важни и које треба савладати.

2. Контрастивни приказ синтаксе у немачком и српском

Контрастивна анализа је своју примену нашла у другој половини 20. века, што приказују бројна истраживања у том периоду. Колевка контрастивне анализе је у структурализму који се појавио најпре у Америци, а затим у Европи, где су спроведена истраживања различитих језичких парова (СРДИЋ 2010: 281–282). Како Срдић наводи: „контрастивним се означава синхроно, теоријски оријентисано поређење два језика с циљем да се установе и опишу разлике и сличности међу њима” (СРДИЋ 2010: 281–282). Овде се истражује на свим граматичким нивоима и независно је од генетске сродности језика (СРДИЋ 2010: 282–283).

Први корак у контрастивном проучавању немачког и српског језика начинила је Павица Мразовић, професор на Одсеку за германистику Филозофског факултета у Новом Саду (СРДИЋ 2010: 286). На овом пројекту су били укључени германисти и слависти, а граматика ове врсте била је намењена наставницима немачког у средњим школама, студентима германистике и универзитетским наставницима са српскохрватског говорног подручја, односно пре свега је дидактичког карактера (МРАЗОВИЋ 2009: 13–14). Контрастивна анализа тежи прво опису, па онда поређењу, односно у фокусу су две граматике, два описа језика који се контрастирају (МРАЗОВИЋ 2009: 13). Она тежи примени истог граматичког модела при опису структура оба језика (СРДИЋ 2010: 287).

У овој граматици је прво паралелно била приказана језичка структура оба језика, а затим њихово контрастирање. Ова истраживања су потврдила да постоје сличности у структурама, као што су рецимо исте врсте фраза, сателити у оквиру неке фразе, али и разлике у реду речи (СРДИЋ 2010: 288). Како Срдић (СРДИЋ 2010: 288) наводи: „у немачком због редуцираног флексивног система важе стриктнија правила, у употреби инфинитива, негације, чланских речи”, што у српском језику није случај. Самим тим је ово отворило простор за контрастирање у области синтаксе (СРДИЋ 2010: 288).

Редослед речи у немачким реченицама, чак уколико дође и до неких варијација у том редоследу, дефинисан је јасним правилима, а како Срдић наводи, „српски се може посматрати као антипод немачком” (СРДИЋ 2004: 305). За основу сваког реда речи битну улогу игра реченични оквир (*Satzrahmen*, *Satzklammer*), јер организује, структурише немачке реченице и обезбеђује њихово јединство (СРДИЋ 2004: 305). Када је у немачком прецизно одређено где ће стајати глагол или глаголски комплекс у реченици, онда је оформљен реченични оквир. Глаголски комплекс је морфолошка јединица која се састоји од најмање две конституенте, а то су лични глаголски облик, који је уједно и структурно-синтаксички центар комплекса, и инфинитног глаголског облика као носиоца значења, а он може бити партицип и чист/предложни инфинитив (СРДИЋ 2004: 305). Срдић (СРДИЋ 2004: 305) наводи следеће примере „wird kommen; muss erklärt werden; ist zu antworten; wird erklärt worden sein”.

Срдић (СРДИЋ 2004: 306)³ приказује две форме реченичног оквира у немачком:

1) Реченични оквир у независној реченици граде елементи вербалног комплекса (лични глаголски облик на другом месту и нелични глаголски облици / раздвојни префикси на крају реченице):

Wir haben während des Winters ständig gefroren.

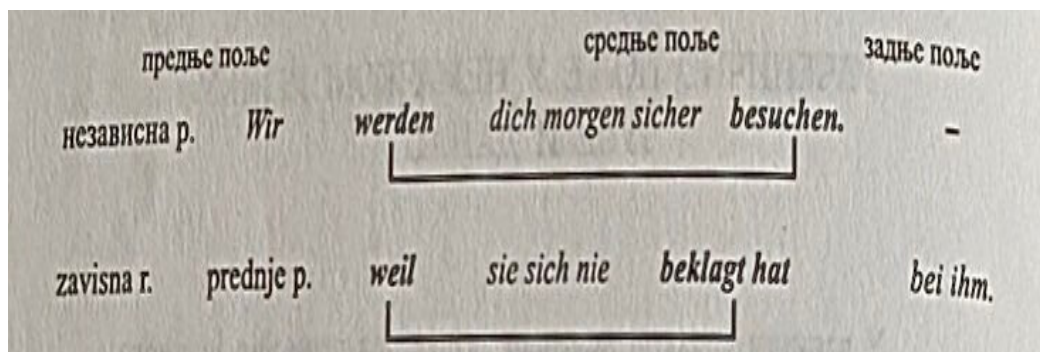
Er fängt noch diese Woche mit seiner Arbeit an.

2) Реченични оквир у зависној реченици граде субјунктори (уводи зависну реченицу) и предикат на крају реченице:

(Wir wussten nicht), dass er sich einen neuen Wagen gekauft hat.

(Er konnte ihr nicht helfen), weil sie sich nie beklagt hat bei ihm.

Како Срдић (СРДИЋ 2004: 306, цит. према ЕНГЕЛ 1988: 303) даље наводи, „реченични оквир дели реченицу у три неједнака поља: у предње, средње и задње реченично поље”.



Слика 1. Реченични оквир (предње, средње и задње поље)

Извор: „Реченично поље у немачком језику јуче и данас” Смиља Срдић

Леви и десни део реченичног оквира представљају једну целину и сама реченица се не може разумети уколико се не сагледа и десни део оквира (СРДИЋ 2004: 306). Према Срдић (СРДИЋ 2004: 306) „они формално и садржински оквирују остатак реченице, а изузетак је елемент у предњем реченичном пољу који је увек ван оквира”. У предњем пољу може да се налази само један реченични део, већина је концентрисана у средњем пољу, а задње поље углавном остаје празно (СРДИЋ 2004: 306).

Мразовић (МРАЗОВИЋ 1982: 50) даје следећу шему помоћу које приказује разлике између немачке и српске реченице:

³ Примери 1) и 2) су преузети из рада „Контрастивна истраживања немачког и српског/српскохрватског језика” Смиље Срдић 281–298. у књизи „Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати” Ивана Клајна (2010).

	Vorfeld		Mittelfeld		Nachfeld	
Deutsch	HS	X	V_{fin}	Y	V_{inf}	(Z)
	NS	-	S	XY	V_{inf} V_{fin}	(Z)
Serbo- kroa- tisch	HS	X	V_{fin}	Y	V_{inf}	Z
	NS	-	$S(X')$ V_{fin}	Y'	V_{inf}	Z

Слика 2. Разлика између немачке и српске реченице

Извор: „Die Stellung der Satzglieder im Deutschen und im Serbokroatischen E. kontrastive Darst.”
Павица Мразовић

Из горенаведених примера видимо да у зависној реченици у немачком субјекат стоји сам, а на крајњој позицији се налазе прво глагол у инфинитиву, а затим глагол у финитном облику. У српској реченици је другачије. У зависној реченици у српском одмах након субјекта стоји глагол у финитном облику, а глагол у инфинитиву заузима позицију на крају. У наставку ћемо се опширније посветити разликама.

Које су разлике?

1. Реченични оквир у српском је суженији, средње поље је мање у односу на оно у немачком, јер се допуне (*Ergänzungen*) по правилу у српском налазе у задњем пољу (МРАЗОВИЋ 1982: 51).

Пример⁴: *Morgen wird er bestimmt diesen Brief schreiben.*
Сутра ће он сигурно написати то писмо.

2. Редослед речи у независној и зависној реченици у српском је исти, односно налази се у првом делу реченичног оквира, док је у немачком у другом (МРАЗОВИЋ 1982: 51).

Пример: *Hat Peter morgen die Arbeit beendet...*
Буде ли Петар сутра завршио посао,...

3. У зависној реченици у немачком субјунктор сам чини први део реченичног оквира, док је у српском заједно са финитним глаголом (МРАЗОВИЋ 1982: 51).

Пример: ..., *dass ich immer gerne gelesen habe wie auch du.*
..., *да сам увек радо читала као и ти.*

4. У посебним случајевима, када је рецимо финитни глагол наглашено је или нека друга финитна форма, између субјунктора и финитног глагола може да се нађе још неки

⁴ Сви примери од 1 до 5, и на немачком и на српском, преузети су из „Die Stellung der Satzglieder im Deutschen und im Serbokroatischen E. kontrastive Darst.” Павица Мразовић (1982).

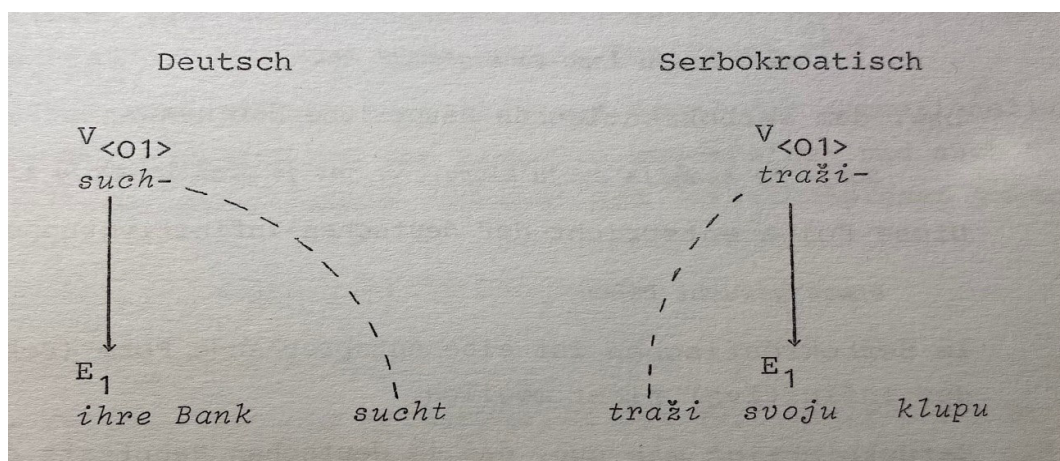
елемент и то уз *je* само заменица, а код осталих наглашених глаголских облика и остали елементи (МРАЗОВИЋ 1982: 52).

Пример: *Wenn Peter die Arbeit morgen beendet hat...*
Ако Петар буде сутра завршио посао,...

5. Када нема допуна у номинативу и када је предње поље празно у независној реченици у српском инфинитни глагол се налази у предњем пољу (МРАЗОВИЋ 1982:52).

Пример: *Ich habe dir etwas Schönes mitgebracht.*
Донела сам ти нешто лепо.

Из претходно наведеног можемо закључити да је главна разлика у дужини реченичног оквира, а то претежно зависи од тога где се налазе допуне (МРАЗОВИЋ 1982: 53). У оба језика постоји чврста веза између глагола и допуна, али њихов редослед се разликује, а то се најбоље види кроз графички приказ глагола и његових допуна, где грана у немачком иде на десно, а у српском на лево (МРАЗОВИЋ 1982: 53):

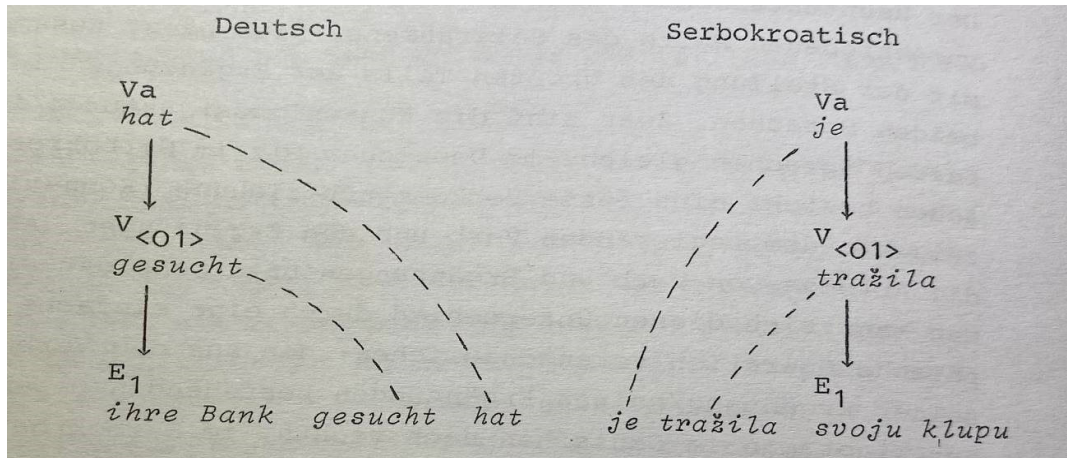


Слика 3. Редослед глагола и допуне

Извор: „Die Stellung der Satzglieder im Deutschen und im Serbokroatischen E. kontrastive Darst.“
 Павица Мразовић

Изнад приказан пример одговара реду речи зависне реченице у немачком „weil Sonja ihre Bank sucht“, а у српском и реду речи у зависној и независној реченици „(јер) Соња тражи своју клупу“ (МРАЗОВИЋ 1982: 53). Ово такође одговара и редоследу у инфинитивној конструкцији, у немачком би било „etwas suchen“, а у српском „тражити нешто“ (МРАЗОВИЋ 1982: 53). Шта се дешава код сложенијих предиката?

Када се у реченици јави сложени предикат, помоћни глаголи су ти који управљају главним глаголом, па из тога настаје следећи приказ на слици бр. 4 (МРАЗОВИЋ 1982: 54). Овај пример одговара немачкој зависној реченици „[...] weil Sonja ihre Bank gesucht hat“ и српској зависној и независној реченици „Соња је тражила своју клупу. / ...јер је тражила своју клупу.“ (МРАЗОВИЋ 1982: 54).



Слика 4. Редослед глагола и допуна у комплексној реченици

Извор: „Die Stellung der Satzglieder im Deutschen und im Serbokroatischen E. kontrastive Darst.”
Павица Мразовић

У немачком је обавезно да глагол у финитном облику стоји на другом месту, а глаголски оквир укључује допуну у акузативу „Sonja hat ihre Bank gesucht.”, док у српском глаголски оквир остаје празан, а допуна у акузативу завршава у задњем пољу „Соња је тражила своју клупу.” (МРАЗОВИЋ 1982: 54). Исто важи и у зависним реченицама „weil er an mich denkt” и „јер мисли на мене”, у инфинитивној групи „an jemanden denken” и „мислити на некога”, као и у независним реченицама „Er hat an mich gedacht.” и „Он је мислио на мене.” (МРАЗОВИЋ 1982: 54–55). У наставку ће бити табела осталих допуна и њиховог приказа у глаголском оквиру у немачком и у задњем пољу у српском (МРАЗОВИЋ 1982: 55).

Genitiverganzung (E2)	<i>Er hat sich immer gern <u>dieser Geschichte</u> entsonnen.</i> <i>Он се увек радо сећао <u>те приче</u>.</i>
Dativerganzung (E3)	<i>Er hat heute <u>seinem Vater</u> geholfen.</i> <i>Он је данас помагао <u>свом оцу</u>.</i>
Situativerganzung (E5)	<i>Er hat schon immer <u>in Beograd</u> gewohnt.</i> <i>Он је одувек становао у <u>Београду</u>.</i>
Direktiverganzung (E6)	<i>Er ist mit dem Wagen <u>nach Deutschland</u> gefahren.</i> <i>Он је колима отпнтовао за <u>Немачку</u>.</i>
Nominalerganzung (E7)	<i>Er ist vor einem Jaht <u>Professor</u> geworden.</i> <i>Он је пре годину дана постао <u>професор</u>.</i>
Adjektiverganzung (E8)	<i>Er ist viele Jahre <u>fleißig</u> gewesen.</i> <i>Он је много година био <u>веома вредан</u>.</i>

Verbativergänzung (E9)	<i>Er <u>hat mich endlich arbeiten lassen.</u></i> <i>Он ме / је коначно <u>пустио радити / да радим.</u></i>
------------------------	--

Табела 1. Допуне и њихов приказ у глаголском оквиру

3. Разлика у синтакси као проблем у току превођења

Као што смо видели, симултано превођење је сложен процес који захтева више радњи истовремено, подељењу пажњу, а многи други фактори утичу на преводиоца, ток превођења и крајњи резултат. На основу компаративног приказа синтаксе у немачком и српском видимо да постоје разлике које у појединачним примерима и шаблонски приказани не делују као велики проблем, међутим то представља препреку још у процесу учења самог језика, наравно, уколико не говоримо о стицању језика од малих ногу, већ у каснијој доби, а и те како и у току превођења.

У току симултаног превођења свакако постоји закашњење од неколико секунди, али преводилац нема времена за неко дуже задржавање. Управо разлика у синтакси, односно стављање глагола, који је у финитном облику / глаголског комплекса на последњу позицију у зависној реченици у немачком и његово појављивање већ на првој или другој позицији и у зависним и независним реченицама, у српском додатно отежава превођење и захтева додатни напор, добро владање темом, као и техникама како би се глагол на крају сачекао и адекватно превео.

У наставку ћемо овај проблем покушати да представимо уз помоћ примера из снимака симултаног превода студента четврте године основних студија Немачког језика, књижевности и културе Универзитета у Београду. Ради се о преводу говора проф. др Александра Р. Лорца, министра просвете у Хесену и председника конференције министарства просвете, при отварању конференције „AlphaDekade”. Текст је превођен 8. 12. 2020. године, преведен је први део говора, где је превођење првог дела трајало 3 минута и 56 секунди. Прво ћемо навести примере како је преведено у тренутку у оригиналу и уз то додати једну од могућих исправних варијанти превода. У примерима смо болдирали делове у реченици са глаголом, а жутом бојом смо маркирали место на коме је преводилац правио паузу.

Примери из снимка:

Deutsch	Српски	
Mit Menschen ins Gespräch zu kommen und die Vertreterinnen und Vertreter unterschiedlichster Institutionen und Organisationen miteinander ins Gespräch zu bringen:	Са људима доћи у разговор и представницама и представницима различитих институција и организације да заједно доведемо у разговор:	оригинал

	Ступити у контакт са људима и подстакнути представнице и представнике различитих институција и организација да међусобно разговарају .	могућа исправна варијанта
--	--	---------------------------

Као што на овом примеру можемо да видимо, има семантичких грешака⁵, али оно што нас занима је то што се чекало на крај и глагол, како би се уобличио реченица која семантички није добра. Гледано из ове перспективе, у реченици на српском ред речи је нарушен. У могућој исправној веријанти видимо да се у преводу на српски глагол јавља већ на почетним позицијама, док је у немачкој реченици на последњој позицији. Ишчекивање глагола на последњој позицији и немогућност да се претпостави шта даље следи је довело до забуне и лошег превода.

Deutsch	Српски	
Deswegen ist Alphabetisierung und Grundbildung eine Aufgabe, die wir mit besonderem Engagement angehen .	Зато је алфабетизација и основно образовање задатак који ми _____ морамо са посебним ангажманом да му се посветимо .	оригинал
	Због тога су писменост и основно образовање задатак коме терба приступити са посебним ангажманом.	могућа исправна варијанта

Жутом бојом је назначена пауза од пар секунди која је у току превода направљена због зависне реченице у немачком и чекања глагола. Мозак већ сâм унапред претпоставља шта би могло даље да следи, услед чега је направљена грешка и убачен је модални глагол кога у оригиналу нема, али који је потребан за стабилност реченице на српском. Додатно збуњивање је настало и због самог глагола *angehen* који стоји самостално у финитном облику без модалног глагола. Семантички⁶ гледано такође има грешака.

Deutsch	Српски	
Ich freue mich, dass ich heute als diesjähriger Präsident der Kultusministerkonferenz mit Ihnen eine Art Zwischenbilanz ziehen darf .	Ја се радујем да ја данас као председник ове године могу и као министар са Вама да _____ напокон подвучем црту.	оригинал

5 Посматрајући из угла семантике, функционални глаголски спојеви *ins Gespräch kommen* и *ins Gespräch bringen* су преведени од речи до речи у оригиналу, што доводи то тога да је реченица рогобатна.

6 Посебно је направила именица пометњу, јер је у оригиналу појам *Alphabetisierung* само пресликан, а не преведен исправним изразом на српски језик.

	Радује ме што данас као овогодишњи председник Конференције министарства културе са Вама смет донети неку врсту привремених закључака.	могућа исправна варијанта
--	--	---------------------------

У овом примеру се јавила пауза такође у току перципирања зависне реченице. Због дужине реченице и глагола на крају, у зависној реченици у немачком је покушано да се претпостави шта следи, међутим и ту је због глагола на крајњој позицији начињена грешка. У немачкој и у српској реченици се јавља модални глагол, али потпуно различит. Глагол у реченици на српском не може да стоји на последњој позицији, а управо глагол на последњој позицији у реченици на немачком отежава превод и захтева да преводилац наслути шта у наставку следи. Семантички⁷ није најјасније преведена реченица.

Deutsch	Српски	
Die jetzige AlphaDekade ist bis 2026 vorgesehen.	Садашња AlfaDekada је _____ предвиђена до 2026. године.	оригинал
	Садашња AlfaDekada је планирана до 2026. године.	могућа исправна варијанта

У овом примеру се јављају пауза и чекање. Из овог примера можемо да видимо да је успешно испоштован смислен ред речи у српској реченици, али томе доприноси и чињеница да је у питању независна и кратка реченица. Преводилац има довољно времена и може да допусти себи да чује реченицу до краја.

Deutsch	Српски	
Wir haben nun die erste große Nachfolgestudie auf dem Tisch, die uns bei dieser Zwischenbilanz hilft.	Ми сада имамо, односно неке студије су испред нас _____ које нам могу помоћи да видимо докле смо стигли.	оригинал
	Сада имамо пред собом прво велико истраживање које нам помаже да донесемо привремене закључке.	могућа исправна варијанта

Овде је направљена пауза пре зависне реченице и ишчекивао се глагол на крају,

⁷ Изостављена је именица *Kultusministerkonferenz* због комплексности и недоостатка времена за превод. Проблем је изазвао и *Zwischenbilanz ziehen*, јер се на српски преводи буквално.

успешно је испоштован ред речи у српској реченици. Поново је убачен модални глагол кога у оригиналу нема, јер је било потребно да се након првог дела у реченици на српском испуни позиција глаголом, јер у зависним реченицама у српском глагол претендује пре да буде на почетној позицији. То је довело до неправилности. На семантичком⁸ нивоу се поново јављају грешке.

У немачком је глагол у зависним реченицама на крају, док у српском претендује да буде пре на почетку, што представља проблем. Врста претпоставке која се јави зависи и од онога шта преводилац очекује да чује (ЕЈЧИСОН 2011: 213). Ејчисон (ЕЈЧИСОН 2011: 214) наводи да је слушалац приморан да испуни празнине у значењу и за то постоје две могућности. Слушалац, у нашем случају преводилац, одмах ће попунити празнину на основу знања које поседује или на основу синтаксичких и семантичких образаца или ће сачекати реченицу до краја како би имао довољно информација да је протумачи и пренесе (ЕЈЧИСОН 2011: 215). Управо чекајући тај глагол на крају да се преведе и пратећи реченице, ми већ на основу једног дела подсвесно очекујемо неки одређени наставак или више њих, због чега се на многим местима јављају неке неправилности. Уколико дође до неких неправилности или нејасноћа јавља се неграматичност, нејасноћа или двосмисленост.

4. Закључак

Као што се види из примера код преводиоца, који су почетници у симултаном превођењу са немачког на српски, место глагола у реченици представља озбиљну и нимало лаку препреку. Наравно, треба узети у обзир и чињеницу да велику улогу игра познавање језика, теме, израза, речи које су карактеристичне за неку област, интересовање, концентрација, ситуација у сали и кабинџи.

Посебан проблем праве зависне реченице у немачком, јер се глагол у финитном облику или глаголски комплекс налазе на крају, те самим тим што је дужа реченица – то је теже и компликованије превести је, нарочито на почетку. Функционални глаголски спојеви, као на пример *ins Gespräch kommen* и *ins Gespräch bringen* доводе до забуне уколико нису добро преведени или уколико њихов превод на матерњи језик није још у потпуности усвојен. Није нимало наивно када се нађу на крају, јер их је потребно имплементирати раније, односно неопходно је да заузму почетне позиције у реченици на српском. Не смемо изоставити ни познавање језика, као ни грешке на семантичком нивоу, које се јављају као резултат више фактора, од којих бисмо издвојили недовољно познавање теме, владање вокабуларом, трему.

Додатно отежава и чињеница да се преводиоци концентришу на глагол, ишчекују га, а концентрација за остале реченичне чланове и семантику изостаје. Усмереност на сâм глагол је и последица учења језика, где се од најранијих дана скреће пажња и увежбава позиција глагола у финитном облику или глаголског комплекса на последњој позицији. Важно је нагласити да је симултано превођење и на когнитивном нивоу изузетно сложено, те бисмо да дамо и претпоставку да би из овог угла овај феномен могао да буде значајан за нека даља истраживања.

⁸ Други пут се појављује *Zwischenbilanz ziehen*, а преводилац се овога пута боље снашао.

Цитирана литература

- ЕЈЧИСОН 2011: Aitchison, Jean. *The Articulate Mammal: An introduction to psycholinguistics: With a foreword by the author*. London: Routledge, 2011.
- ЂУРОВИЋ 2019: Đurović, Annette. *TRANSLATION. Wege, Theorien, Perspektiven*. Belgrad: Phologische Fakultät der Universität Belgrad, 2019.
- МРАЗОВИЋ 2009: П. Мразовић, Граматика српског језика за странце, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад
- МРАЗОВИЋ 1982: Mrazović, Pavica. *Die Stellung der Satzelemente im Deutschen und im Serbokroatischen E. kontrastive Darst*. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 1982.
- ПЕХАКЕР 1994: Pöchhacker, Franz. *Simultandolmetschen als komplexes Handeln*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994.
- ЗЕБЕР 2015: Seeber, Kilian G. „Simultaneous Interpreting.” Holly Mikkelson, Renée Jourdenais. *Routledge handbook of interpreting*. Geneva: Taylor and Francis, 2015. 79–95.
- СЕТОН 1999: Setton, Robin. *Simultaneous Interpretation; A cognitive-pragmatic analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1999.
- СРДИЋ 2004: Srdić, Smilja. „Реченично поље у немачком језику јуче и данас / Смиља Срдјић.” *Српски језик : студије српске и словенске. Серуја 1 9* (2004): 305–314.
- СРДИЋ 2010: Срдјић, Смиља С. „Контрастивна истраживања немачког и српског/ српскохрватског језика.” Клајн, Иван. *Контрастивна проучавања српског језика: правци и резултати*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2010. 281–298.
- ХЕЛБИХ/БУША 2001: G. Helbig; J. Buscha, *Deutsch Grammatik Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Berlin, München, Wien, Zürich, New York
- ШТАЛ 2014: Stahl, Jaroslav. „Kognitiv-linguistischer theoretischer Ansatz.” *STUDIA GERMANISTICA* (2014): 35–41.

Прилози

Табела 1. Допуне и њихов приказ у глаголском оквиру

Слика 1. Реченични оквир (предње, средње и задње поље)

Слика 2. Разлика између немачке и српске реченице

Слика 3. Редослед глаголске допуне

Слика 4. Редослед глаголске допуне у комплексној реченици

Sofija G. Janković

SYNTAKTISCHE PROBLEME FÜR ANFÄNGER WÄHREND DES SIMULTANDOLMETSCHENS VOM DEUTSCHEN INS SERBISCHE

Simultandolmetschen wurde besonders nach dem Zweiten Weltkrieg wichtig, genauer gesagt während der Nürnberger Prozesse, als in Kombinationen folgender Sprachen gedolmetscht wurde: Englisch, Französisch, Russisch und Deutsch. Seitdem hat sich diese Art des Dolmetschens auf allen größeren internationalen Konferenzen und Veranstaltungen

etabliert und spielt eine wesentliche Rolle bei den Vereinten Nationen, dem Europäischen Parlament und vielen anderen Orten. Simultandolmetschen ist sowohl eine Fähigkeit als auch eine Fertigkeit und die erste Voraussetzung für einen Simultandolmetscher ist eine gute Beherrschung der Sprache, sowohl der Muttersprache als auch der Fremdsprache, sowie ein breites Wissen und hohe Konzentration. In dieser Arbeit wird die Syntax der deutschen und serbischen Sprache kontrastiv analysiert und anhand einer Fallstudie untersucht. Ziel ist es, herauszufinden, was auf syntaktischer Ebene Schwierigkeiten beim Simultandolmetschen aus dem Deutschen ins Serbische für Dolmetscher bereitet, die sich noch am Anfang befinden und dabei sind, Übersetzungsfähigkeiten zu erwerben. In diesem Zusammenhang haben wir Material ausgewählt, das wir von einer Aufnahme eines simultan gedolmetschten Textes von Studierenden des vierten Studienjahres des Germanistikstudiums übernommen, transkribiert und analysiert haben. Durch den Vergleich der Beispiele haben wir festgestellt, dass die Position des Verbs im deutschen Nebensatz den Dolmetschprozess und das Endergebnis stark beeinflusst. Unsere Vermutung ist, dass das dargestellte Problem für Untersuchungen in anderen Bereichen von Bedeutung sein könnte, wie zum Beispiel im Bereich der kognitiven Wissenschaften.

Schlüsselwörter: Simultandolmetschen, Syntax, Deutsch, Serbisch, Verb

Кристина З. Илић¹
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет

УДК 811.163.41'373.611
 811.112.2'373.611

УЛОГА ПРЕФИКСА *АНТИ-* У НЕМАЧКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ИЗ УГЛА ТВОРБЕ РЕЧИ И СЕМАНТИКЕ У КОНТЕКСТУ ПАНДЕМИЈЕ ВИРУСА КОРОНА

Пандемија вируса САРС-КоВ-2 донела је велике промене у свим сферама живота – пре свега у друштвеној, политичкој, здравственој, образовној и културној – које се најбоље огледају у језику. Предмет рада јесте контрастивно истраживање твореница које садрже префикс *анти-* у немачком и српском језику. Основу рада чини корпус од 13 одредница на немачком језику, забележених у онлајн речнику *Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie* (Нови речник корона пандемије) Института за немачки језик у Манхајму и 36 одредница из *Речника ковида* Института за српски језик САНУ, које у себи садрже префикс *анти-*. Циљ рада је испитати начин употребе овог префикса, означеног као продуктивног у оба језика, у творби речи у српском и немачком језику, под утицајем једног глобалног феномена као што је пандемија вируса корона. Први део рада посвећен је теоријским основама префиксације у савременом немачком и српском језику и досадашњим сазнањима о префиксу *анти-* из угла творбе речи и семантике. У другом делу рада запажања из теоријског дела биће примењена током анализе корпуса. Закључно се може рећи да је префикс *анти-* и у немачком и у српском заступљен код нових речи у контексту пандемије вируса корона, али и да лексикализоване речи које га садрже током пандемије посебно добијају на значају и илуструју друштвене и политичке промене које је пандемија са собом донела, потврђују велики број тврдњи о употреби овог префикса, али и илуструју интересантне језичке феномене.

Кључне речи: творба речи, семантика, пандемија вируса корона, српски језик, немачки језик, префиксација, префикс *анти-*

1. Увод

1.1. Предмет и циљ рада

Пандемија вируса САРС-КоВ-2 довела је до великих промена у друштвеној, политичкој, здравственој, образовној и културној сфери живота које се најбоље огледају у језику. Услед глобализације, до сличних лексичких промена дошло је у различитим језицима света, па тако и до настанка нових речи на различите начине.

Истраживање је спроведено на грађи узетој из два речника нових речи насталих под утицајем пандемије вируса корона у немачком и српском језику. За немачки језик, грађа је ексерпирана из *Новог речника пандемије коронавируса* (*Neologismenwörterbuch: Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie*) Лајбницевог института за немачки језик у Манхајму, који је у онлајн формату доступан на платформи *ОВИД* (*OWID*) и садржи 2562 одреднице. За српски језик, материјал је преузет из штампаног *Речника ковида* Института за српски језик САНУ, који садржи око 400 одредница (СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК, НИКОЛИЋ 2020: 14)

¹ kristina.ilic997@gmail.com

У *Нови речник пандемије корона вируса* ушле су (1) речи настале творбом речи у немачком језику, (2) речи преузете из енглеског језика, (3) речи које су већ постојале у језику, а током пандемије су добиле нова значења, (4) речи које су у свакодневну употребу ушле из домена стручне терминологије (*Neologismenwörterbuch: Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie*). Многе од ових речи нису широко распрострањене, те се стога посматра њихов даљи развој и статус у језику (ИЛИЋ, КЛОСА-КÜCKELHAUS 2022: 36).

У *Речнику ковида* обрађене су одреднице различитог лексичког статуса, односно „нормативног ранга” – неологизми, околионализми, термини, као и колокације „за које не можемо утврдити јесу ли околионалног карактера или не” и њихов даљи развој ће се такође посматрати (СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК, НИКОЛИЋ 2022: 13). Слијепчевић Бјеливук и Николић такође примећују да је утицај пандемије на језик довео (1) до тога да медицинска терминологија и специјална лексика продире у медијски и јавни дискурс, (2) до промене и/или проширења значења постојећих лексема, (3) до настајања нових речи, до тог момента нерегистрованих у систему и (4) до позајмљивања (СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК, НИКОЛИЋ 2022: 9).

Основу рада чини корпус од 13 одредница на немачком језику, забележених у онлајн речнику *Нови речник корона пандемије* Института за немачки језик у Манхајму и 36 одредница из *Речника ковида* Института за српски језик САНУ, које у себи садрже префикс *анти-*. С обзиром на то да је проширивање листе речи у *Новом речнику корона пандемије* још у току, у раду је обухваћен период од настанка листе до 30. априла 2023. године и речи додате у листу након тога нису узете у обзир. Предмет рада јесте контрастивно истраживање твореница са префиксом *анти-* у немачком и српском језику. Циљ рада је дати преглед употребе овог префикса, означеног као продуктивног у оба језика, у творби речи у српском и немачком језику, под утицајем једног глобалног феномена као што је пандемија вируса корона.

Као извор материјала за овај рад узети су речници неологизама насталих под утицајем пандемије, а не велики корпуси, као што су *Немачки референтни корпус* (DeReKo) или *Serbian Web Corpus PDRS 1.0*, с обзиром на то да је циљ рада приказати у којим се све новим речима уско везаним за пандемију вируса корона јавља овај префикс, а такве речи су обухваћене овим речницима. Постоји простор за опсежнија корпусна истраживања продуктивности префикса *анти-* и у ширем контексту.

2. Теоријски оквир

2.1. Префиксална творба у немачком и српском језику

Префиксална творба се, како наводи Костић-Томовић, у германистичкој литератури често тумачи као подврста извођења, али ће се, по угледу на Костић-Томовић, у даљем току рада тумачити као засебан тип творбе (КОСТИЋ-ТОМОВИЋ 2013: 132).

Функција префикса приликом творбе речи је функција семантичке модификације, „што значи да префикси модификују, односно делимично мењају значење творбене основе” (КОСТИЋ-ТОМОВИЋ 2013: 32). Префикси немају способност да мењају врсту речи, тако да префиксална твореница увек припада истој врсти речи као и творбена основа (КОСТИЋ-ТОМОВИЋ 2013: 33), што значи да немају могућност синтаксичке транспозиције, осим у случају именичког префикса *Ge-* (КОСТИЋ-ТОМОВИЋ 2013: 32).

За разлику од префиксације, суфиксације и других типова творбе речи, немачки

језик је, у поређењу са другим језицима, нарочито склон слагању, при чему се мора нагласити да се овај творбени процес јавља скоро искључиво код именица и придева (SCHLÜCKER 2012: 2).

Клајн такође представља различита тумачења, према којима префиксација или потпада под суфиксацију или се посматра као засебан творбени модел. Клајн се прикључује другој струји, при чему као назив за префиксалну твореницу уводи термин *префиксал* (КЛАЈН 2002: 178–180).

У даљем току рада користиће се термин *префиксална твореница*, јер је он погодан за описивање и немачког и српског језика.

2.1.1. Префикс *anti-* у немачком језику

2.1.1.1. Формални аспект

Префикси страног порекла у немачком језику најчешће воде порекло из латинског и ређе из грчког језика (LOHDE 2006: 150) и имају исте основне карактеристике као и домаћи – везане су морфеме, увек стоје лево од основе речи и врше морфосемантичке функције (FLEISCHER 2012: 105) – функцију семантичке модификације, а у случају именичког префикса *Ge-* и синтаксичке транспозиције (КОСТИЋ-ТОМОВИЋ 2013: 32).

Префикси страног порекла могу се пронаћи код именица и придева (EISENBERG 2018: 297), али и код глагола (DUDEN 2009: 691). Неки од придевских и именичких префикса, међу којима је и префикс *anti-*, показују склоност ка спајању са домаћим основама, као на пример у речи *Antiheld* (срп. *антијунак*) (FLEISCHER 2012: 116).

Префикс *anti-* присутан је у немачком језику још од времена старовисоконемачког², у који је ушао преко грчког, а затим и латинског, као на пример у речима *Antichrist* (срп. *антихрист*) (HOPPE 2009: 1), *Antipathie* (срп. *антипатија*) или *Antithese* (срп. *антитеза*) (PFEIFER 1993). За разлику од језика из којег потиче, у немачком језику не јавља се код глагола. Изузетно је продуктиван у грађењу именица и придева (PFEIFER 1993).

Примери са основом:

(1) немачког порекла:

1. код именица: *Antikörper* (срп. *антитело*), *Antirakete* (срп. *противракета*)
2. код придева: *antiautoritär* (срп. *неауторитативан*), *antizyklisch* (срп. *нецикличан*)

(2) страног порекла:

1. код именица: *Antipode* (срп. *антипод*), *Antimetrie* (срп. *антиметрија*)
2. код придева: *antipathisch* (срп. *антипатичан*), *antithetisch* (срп. *антитетичан*)

Префикс *anti-* може се јавити и у виду свог аломорфа *ant-*, уколико се нађе испред вокала или, у неким случајевима, испред сугласника *h* (DUDEN 2011: 164), као у примерима *Antagonismus* (срп. *антагонизам*) и *Antonomasie* (срп. *антономазија*), али то не мора увек бити случај, о чему сведоче бројни примери, као што су *Antiimperialismus*

² Старовисоконемачки је период у историји немачког језика до средине 11. века (GLÜCK 2016: 33).

(срп. *антиимперијализам*) или *antiisraelisch* (срп. *против Израела*)³.

У погледу правописа, у новинским текстовима може доћи до одступања од правила спојеног писања префикса и основе, и код именица и код придева, уколико се он од основе одвоји цртицом, као на пример код придева *anti-demokratisch* (FLEISCHER 2012: 355) или у случају именица *Anti-Doping-Kommission* и *Anti-Terror-Kampf*⁴, иако за то не постоји оправдан разлог.

Посебан тип именичких твореница са префиксом *anti-* су сложенице код којих је први непосредни конституент спој префикса *anti-* и именице, а други непосредни конституент је проста или сложена именица. Како, међутим, први непосредни конституент не постоји као слободна морфема, већ само у оквиру сложенице, не може се јасно утврдити морфолошки статус њених конституената. Пример за такве творенице су именице *Antikriegs/demonstration*, са значењем „демонстрација *против* рата”, *Antiguerrillakampf*, са значењем „борба *против* гериле”, *Antikrisenmaßnahme*, са значењем „мера *против* кризе” (FLEISCHER 2012: 263), *Antiraketenrakete*, са значењем „ракета *против* ракета” (EISENBERG 2018: 299) и *Antiterrormaßnahmen*, са значењем „мере *против* терора” (LOHDE 2006: 151). Све овакве творенице могу се представити формулом *AntiXY*, при чему се њихово значење може описати као „*Упротив X*”.

2.1.1.2 Семантика

Префикс *anti-* у немачком језику, према Немачком универзалном речнику Дуден (2013) и Лодеу (2006), може имати неколико значења:

- у именичким и придевским твореницама:
 1. *наспрот* (нем. *gegen[über]*), *спротивстављен* (нем. *entgegen*) или *не* (нем. *nicht*) (Duden)
 - *Antonym* (срп. *антоним*)
 - *antipathisch* (срп. *антипатичан*)
 2. *непријатељског или одбојног става према особи или ствари* (DUDEN 2011: 164) (LOHDE 2006: 151)
 - *Antifaschist* (срп. *антифашиста*), *Antikommunismus* (срп. *антикомунизам*),
 - *antibürgerlich* (срп. *антиграђански*), *antidemokratisch* (срп. *антидемократски*),
 3. *дејства против нечега, у циљу његовог спречавања или заустављања* (DUDEN 2011: 164) (LOHDE 2006: 151)
 - *Antiinflationpolitik* (срп. *противинфлациона политика*), *Antikriegsfilm* (срп. *антиратни филм*), *Antikrebsmittel* (срп. *средство против рака*)
 - *antiallergisch* (срп. *противалергијски*)
- у именичким твореницама:
 4. [*допуњујуће*] *спротивности нечему* (DUDEN 2011: 164)
 - *Antiteilchen* (срп. *античестица*), *Antimaterie* (срп. *антиматерија*)
 5. *спротивност ономе што се иначе под тиме подразумева* (DUDEN 2011: 164) (LOHDE 2006: 151)

3 Примери су самостално преузети са <https://www.dwds.de/wb/anti-> (30.4. 2023)

4 Примери су самостално преузети са <https://www.dwds.de/wb/anti-> (30. 4. 2023)

- *Antiheld* (срп. *антијунак*), *Antistar* (срп. *позната личност која се тако не понаша*), *Antifußball* (срп. *деструктивни фудбал*)

Творенице са префиксом *anti-*, најчешће у комбинацији са основама изведеним уз помоћ латинских суфикса, често се јављају у области политике, као на пример *antifaschistisch*, *antiimperialistisch*, *Antikommunismus* и у научно-стручној терминологији, као на пример *Antikörper*, *Antiasthmikum*, *Antibiotikum*, *Antibabypille* (PFEIFER 1993) и *Antizyklone* (LOHDE 2006: 151).

Префикс *anti-* се, осим тога, веома често спаја са придевима који означавају називе држава или народа, као на пример *antideutsch* (срп. *антинемачки*), *antiamerikanisch* (срп. *антиамерички*) и *antienglisch* (срп. *антиенглески*), али се пак не спаја са именицама које представљају називе држава (FLEISCHER 2012: 355).

2.2.2. Префикс *анти-* у српском језику

2.2.2.1. Творба речи

Префикси страног порекла у српском језику, за разлику од домаћих префикса, (1) јављају се претежно у ученим речима новијег порекла; (2) спајају се већином са страним основама (мада има и хибридних твореница), и то најчешће у речима које су у целини позајмљене из других језика; (3) у односу на врсте речи понашају се супротно од домаћих – највише их има са именицама: мање са придевима, а најмање с глаголима и (4) врло ретко улазе у префиксално-суфиксалне творенице (КЛАЈН 2002: 194).

Префикс *анти-* пореклом је из грчког језика (РСЈ 2011: 34) и у „лексичком фонду српског језика у најновијој фази развоја”⁵ јавља се у великом броју нових речи, насталих процесом префиксације (РИСТИЋ 2012: 10), што говори у прилог првој полазној тврдњи.

Правило да се страни суфикс спаја са основом страног порекла не важи за префикс *анти-*, јер је он изузетно продуктиван и у творби речи са основама домаћег порекла, при чему настаје значајан број хибридних твореница. То се одражава и на продуктивност домаћих префикса *не-* и *против-* који имају њему конкурентна значења и може довести до њиховог потискивања. Префикс *против-* бива потиснут и од стране префикса *анти-* и од стране префикса *контра-*, који је такође страног порекла (РИСТИЋ 2012: 10).

Префикс *не-* међутим успева да сачува своју продуктивност и творбени модел *домаћи префикс + домаћа основа* (РИСТИЋ 2012: 10), што показује да је могуће паралелно постојање индигеног и егзогеног префикса са синонимним значењем. Оба префикса су непредлошки и означавају логичке односе негације, супротности и супротстављености (РИСТИЋ 2012: 34).

О заступљености префикса *анти-* код различитих врста речи у литератури постоје различита тумачења – да постоји само код придевских твореница или да се јавља и код придевских и код именичких твореница (РИСТИЋ 2012: 42–43), из којих се може извући закључак да не учествује у творби глагола.

⁵ Ристић своје истраживање базира на *Електронском корпусу нових речи* Ђорђа Оташевића, који „обухвата лексику краја 20. и почетка 21. века” (РИСТИЋ 2012: 9).

Примери са основом:

(1) домаћег порекла:

1. код придева: *антидинастички*, *антидржавни* (СТЕВАНОВИЋ 1986: 426), *антинародни*, *антиратни* (КЛАЈН 2002: 221), *антидечји*, *антиљудски* (РИСТИЋ 2012: 43);
2. код именица: *антисрбин*, *антидржава*, *антикњига* (РИСТИЋ 2012: 43).

(2) страног порекла:

1. код придева: *антитуберкулозни*, *антисептичан* (КЛАЈН 2002: 221), *антиауторитаран*, *антиабортусни* (РИСТИЋ 2012: 43);
2. код именица: *антимилитариста*, *антидопинг* (КЛАЈН 2002: 197), *антибирократа*, *антибољшевизам* (РИСТИЋ 2012: 43).

Што се тиче врсте творбе речи, неке придевске творенице са префиксом *анти-* би се могле посматрати као продукти префиксално-суфиксалне творбе речи. Као пример, Клајн наводи придев *антитуберкулозни*, и то у оквиру синтагме *антитуберкулозни диспанзер*, који дефинише као „диспанзер који делује ’против туберкулозе’”, а не као антоним *туберкулозном диспанзеру*. То би значило да је придев *антитуберкулозни* „мотивисан синтагмом *предлог + именица*, само што је домаћи предлог замењен грчким”. Ову теорију ипак није могуће доследно применити, јер се значење једног дела придева може двојако тумачити. Пример за то је придев *антифашистички* у синтагми *антифашистичка политика*, која се може протумачити и као (1) супротност *фашистичкој политици* и као (2) политика *против фашизма*. Зато Клајн (2002) сматра да је „ипак најбоље да се сви придеви на *анти-* сматрају чистим префиксалијама” (КЛАЈН 2002: 222).

2.2.2.2. Семантика

У србистичкој литератури, као што је монографија *О речима у српском језику (творбени и лексикографско-лексиколошки аспекти)* Стане Ристић, и штампаним речницима – *Речнику српскога језика* Матице српске (РСЈ), *Речнику српскохрватскога књижевног језика* Матице српске (РМС) и *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* Српске академије наука и уметности (Речник САНУ) – проналазимо различита тумачења значења префикса *анти-*, приказана у Табели 1.

значење	РСЈ	РМС	Речник САНУ	(Ристић), цитирајући Клајна и Стевановића
супротност		<i>предметак у сложеним речима који им даје значење супротности оног шта значи реч пред којом стоји: против-, проту-: антидржавни, антиклерикалан, антирепубликанац, антитуберкулозни.</i>		<i>особина супротна оној из основног придева, нпр. антиалкохолно (пиће)</i>
непријатељског или одбојног става према особи или ствари	<i>префикс који означава супротност или непријатељски став према ономе што значи основна реч, „против-“: антидржавни, антиклерикалан, антирепубликанац, антитуберкулозни</i>	/	<i>предметак којим се изражава супротност, противност или непријатељски став према ономе што значи основна реч: исп. против: антиимперијализам, антилибералан, антисоцијалан, антифашистички и сл.</i>	<i>„Много чешиће казује особину било кога што је настројен противнички према ономе што се означава речју у основи нпр. антиалкохолно (друштво), антифашистички.” „активно супротстављање”</i>
наспрамно/ симетрично	/	/	/	<i>Може имати и класичногрчко значење нечег наспрамног или симетричног, што се показује примерима типа: антициклон, антихрист, антитело</i>

Табела 1. Преглед значења префикса анти- у литератури

Ристић (2012) напомиње да постоје потешкоће у разликовању значења „супротности” и значења „супротстављености” на „нивоу творбеног типа”, јер

префиксалне творенице са истом основом и префиксом *анти-* могу имати оба значења у зависности од контекста. Као пример наводи твореницу *антиалкохолни* (РИСТИЋ 2012: 43), која уз именицу *тиће* има значење „супротности”, док уз именицу *друштво* има значење „супротстављености”.

Творенице са префиксом *анти-* су карактеристичне за политички дискурс и струковни војни и медицински језик (РИСТИЋ 2012: 43).

3. Контрастивна анализа улога префикса *анти-* у немачком и српском језику из угла творбе речи и семантике у контексту пандемије вируса корона

Упоређивањем корпуса у немачком и српском језику у погледу процентуалне заступљености одредница које садрже префикс *анти-* у одговарајућем корпусу, изводимо закључак да их у српском језику има знатно више него у немачком, али истовремено и не онолико колико би се очекивало. У случају немачког језика, 13 одредница са префиксом *анти-* чини 0.51% одредница, а у случају српског језика, 36 одредница са префиксом *анти-* чини 9% одредница.

Анализом корпуса у погледу врста речи, долазимо до закључка да свих 13 одредница на немачком језику припадају врсти речи именица, док су од 36 одредница на српском језику, 22 именице (61.11%) и 14 придеви (38.89%), што потврђује тврдње да се префикс *анти-* ни у немачком ни у српском језику не јавља код глагола, као и тврдњу да се у српском језику јавља и код именица и код придева. Становиште да се у немачком језику такође јавља код обе врсте речи само је делимично потврђено на основу корпуса. Одсуство неологизама који припадају врсти речи придев, са префиксом *анти-* насталих под утицајем пандемије вируса корона у немачком језику може се објаснити тиме да је творба именица далеко продуктивнија код речи насталих под утицајем пандемије вируса корона од творбе придева, што се на први поглед може уочити у *Новом речнику пандемије коронавируса*, па су у овом случају придеви потпуно изостали.

Највећи број твореница из корпуса српског језика које у себи садрже префикс *анти-* представљају називе за особе или покрет који се противи вакцинацији и могу се поделити у два велика сродна творбена гнезда. Како Слијепчевић Бјеливук и Николић наводе, уз сâм покрет, из западних земаља преузели смо и речи које означавају њега и његове присталице (НОВОКМЕТ и др. 2019: 63). Оташевић потврђује да „противници вакцинисања постоје одавно” (ОТАШЕВИЋ 2021:30). Међутим, и у нашем језику „појавило се много назива да значи противнике вакцинације” (НОВОКМЕТ и др. 2019: 65)⁶. Оташевић то објашњава чињеницом да је током пандемије овај покрет још више добио на значају (ОТАШЕВИЋ 2021: 31).

Једно творбено гнездо створено је око речи вакцина и обележило је јавни дискурс од јануара 2021. (НИКОЛИЋ, СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК 2022: 56) и из корпуса се у њега могу сврстати: *антивакционалиста*, *антивакционални*, *антивакционар*, *антивакционацијски*, *антивакционаш*, *антивакционашица*, *антивакционашки*, *антивакционаштво*, *антивакцинер*, *антивакцинизам*, *антивакциниста*, *антивакционализам*, *антивакционалиста* и

⁶ Николић и Слијепчевић Бјеливук у свом чланку „Како се зову противници вакцинације” детаљно објашњавају разлике у распрострањености и значењу назива за противнике вакцинације – *анишивакционаши*, *анишивакцинери*, *анишивакцинери*, *анишиваксери*, *анишивакционалиисти* и *анивакционалиисти*, као и суфикса *-ар*, *-ер* и *-аш*, уз помоћ којих су изведене.

антивакциони.

Друго творбено гнездо формирано је око корена *вакс-/векс-* и ове творенице се стилски, семантички и прагматички преклапају са првим гнездом (НИКОЛИЋ, СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК 2022: 58). Из корпуса се у њега могу сврстати префиксалне творенице *антивакс* (придев) и *антивакс* (именица), као и њихове изведенице *антиваксер*, *антивексер*, *антиваксерка*, *антиваксерски* и *антиваксерство*. Постојање дублетних облика *вакс-/векс-* последица је несигурности у транскрипцији говорника српског језика (НИКОЛИЋ, СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК 2022: 61–62).

Николић и Слијепчевић Бјеливук објашњавају да „разуђеност ова два гнезда (окупљена око вакцине и корена *вакс-/векс-*) сведочи о томе да процес позајмљивања неких речи и творбених форманата није завршен” и у оквиру гнезда разликују неколико лексичко-семантичких група: 1) противнике и противнице вакцинације; 2) покрет у оквиру којег се одређена група залаже против вакцинације и 3) присталице вакцинације” (НИКОЛИЋ, СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК 2022: 61).

Присталице вакцинације представљају посебно занимљиву групу у погледу творбе речи. Како наводи Новокмет, током 2020. године, у медијима је настала нова реч *вакцинаш*, коју смо „добили у очигледној семантичкој опозицији према појму *антивакцинаш* осамостаљивањем из ње именичког елемента, те није необично што се та два појма у примерима употребе појављују у опозицији, где служе да именују две супротстављене групације људи” (НОВОКМЕТ 2021: 35). Осим тога, јављају се и речи *ваксер*, *вакцинер* и *вакциналиста*, настале на исти начин (НОВОКМЕТ 2021: 36).

У немачком језику се код великог броја одредница из корпуса запажа потпуно другачија појава. Уколико упоредимо значење речи са и без префикса *анти-*, за које би се очекивало да буду парови антонима, долазимо до закључка да оне заправо имају синонимно значење. Дobar пример је пар речи *Coronademonstration* и *Anticoronademonstration*, при чему обе имају значење *демонстрација против короне*, односно „демонстрација против важећих мера за сузбијање корона пандемије”, а такви су и парови *Anticoronademo* и *Coronademo*, *Anticoronademonstrant* и *Coronademonstrant*, *Anticoronakampf* и *Coronakampf*, као и *Anticoronaprotest* и *Coronaprotest*.

Заједно са неколико других твореница које садрже префикс *анти-*, ове творенице сачињавају групу од 10 твореница које се могу представити формулом *AntiXY* и које чине највећи део корпуса немачког језика (77%). Оне се не могу посматрати као сложенице, с обзиром на то да први непосредни конституент, *AntiX* не постоји као слободан. Притом X може бити *Corona* (у 8 одредница), *COVID-19* (у 1 одредници) или *Covid* (у 1 одредници), а Y твореница: (1) *Spritze* (срп. *шприц*; у значењу *вакцина*), (2) *Demo* (срп. скраћено од *демонстрација*), (3) *Demonstration* (срп. *демонстрација*), (4) *Demonstrant* (срп. *демонстрант*) (5) *Kampf* (срп. *борба*), (6) *Maßnahme* (срп. *мера*), (7) *Protest* (срп. *протест*) или (8) *Schutzwall* (срп. *заштитни зид*, *баријера*).

Значење ових сложеница може се дефинисати као *Y против короне*, те стога (1) *Anti-Corona-Spritze*, *Anti-COVID-19-Spritze* и *Anti-Covid-Spritze* имају значење *вакцина против вируса САРС-КоВ-2*; (2) *Anticoronademo* и *Anticoronademonstration* имају значење *демонстрација против короне*, односно „демонстрација против важећих мера за сузбијање корона пандемије”; (3) *Anticoronademonstrant* има значење *особе која протестује против короне*, односно „особе која учествује на демонстрацији против важећих мера за сузбијање корона пандемије”; (4) *Anticoronakampf* има значење *борбе против короне*, односно „политичких, друштвених и социјалних напора против

даљег ширења корона пандемије”); (5) *Anticoronamaßnahme* има значење *мере против короне*, односно „(политичког) инструмента против ширења вируса САРС-КоВ-2 и заустављања пандемије вируса корона”; (6) *Anticoronaprotest* има значење *протеста против короне*, односно „(политички и ставовима мотивисан) протест против прописаних правила понашања која имају за циљ сузбијање пандемије вируса корона” и (7) *Anticoronaschutzwall* има значење *заштитног зида против короне*, односно „физичку и фигуративну баријеру, која значајно доприноси сузбијању корона пандемије или баријеру која штити од вируса САРС-Ков-2”⁷.

Преосталих 23% корпуса немачког језика чине три нове сложенице настале по моделу *постојећа префиксална твореница са префиксом анти- + сложеница*. То су речи *Antigenschnelltest* (срп. *брзи тест на антигене*), *Antigenselbsttest* (срп. *кућни тест на антигене*) и *Antivirenpille* (срп. *антивирусна пилула*). У српском језику је таквим процесом слагања настала реч *антителоманија*, која је у *Речнику ковида* дефинисана као „претерана, изражена заокупљеност мерења антитела у организму после вакцинације или прележане болести” (СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК, НИКОЛИЋ 2022: 64).

У корпусу немачког језика нису детектовани примери префиксације, добијени по моделу *анти- + основа*, док у српском језику проналазимо неколико примера префиксације уз помоћ префикса *анти-*, као што су *антикоронски*, настао додавањем префикса *анти-* на новонастали придев *коронски* (НИКОЛИЋ, СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК 2022: 54), *антиковидни*, *антивирусни*, *антипандемијски*, *антигенски (тест)*, *антикорона* (придев), од којих неки већ дуже време постоје у језику, али су током пандемије добили на значају. То говори у прилог Клајновом закључку да сви придеви са префиксом *анти-* треба да се сматрају чистим префиксацијама.

Придев *антикорона* је посебан по томе што се његово значење састоји од две семеме: (1) који служи за сузбијање ширења коронавируса и (2) који се противи мерама за сузбијање ширења коронавируса (СЛИЈЕПЧЕВИЋ БЈЕЛИВУК, НИКОЛИЋ 2022: 60); што говори у прилог тврдњи Ристић, да разликовање значења умногоме зависи од контекста, односно именице уз коју стоји.

Поставља се питање колико примери као што је *антиваксер*, *антитело* и *антиген* могу сведочити о продуктивности префикса *анти-* у српском језику, с обзиром на то да су као такви присутни и у енглеском језику и забележени у онлајн речнику *Dictionary.com*⁸.

Анализом значења појединачних одредница, долазимо и до закључка да се одреднице из оба језика могу поделити на неколико значењских група: (1) мере за спречавање ширења вируса, (2) протест против мера, (3) тестирање и (4) лечење, што потврђује тврдњу да се творенице са префиксом *анти-* у оба језика могу наћи пре свега у научно-стручном, односно медицинском језику, из кога прелазе у ширу употребу. У српском језику је доминантна група речи које означавају противнике вакцинације, док се у немачком језику у те сврхе не користе творенице које у себи садрже префикс *анти-*, него неке друге творенице. Насупрот томе, у немачком језику проналазимо творенице које садрже префикс *анти-*, које означавају средства за вакцинацију, односно вакцине,

⁷ Дефиниције су преузете из и самостално преведене из *Новог речника пандемије коронавируса* Лајбницевог института за немачки језик у Манхајму (*Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie*), који је у онлајн формату доступан на платформи *ОВИД (OWID)*

⁸ <https://www.dictionary.com/> (28. 11. 2023)

као што су *Anti-Corona-Spritze*, *Anti-COVID-19-Spritze*, *Anti-Covid-Spritze*.

4. Закључна разматрања

Иако префикс *anti-* није играо значајнију улогу у творби речи као што је *антивакцинаш* у српском језику, с обзиром на то да је назив за покрет преузет као такав, па су од њега суфиксацијом даље извођене речи, упоређивање речи са префиксом *анти-*, као што је *антивакцинаш*, са речју без префикса *анти-*, као што је *вакцинаш*, која стоји у опозицији према њој, омогућава нам да запазимо други феномен који се догодио током пандемије вируса корона – стварање нових речи одузимањем префикса *анти-*.

У немачком језику пак поређењем значења речи као што су *Coronademonstration* и *Anticoronademonstration* долазимо до сасвим другачијег закључка – оне су синоними, а не антоними и значење префикса *анти-* је задржано и након његовог одстрањивања, па се реч *Coronademonstration* може посматрати као краћи облик речи *Anticoronademonstration*.

Материјал из корпуса је осим тога потврдио у теоретском делу изнете тврдње о присуству твореница са формулом *AntiXY*.

Закључно се може рећи да је префикс *анти-* и у немачком и у српском језику заступљен код нових речи у контексту пандемије вируса корона, али и да лексикализоване речи које га садрже током пандемије посебно добијају на значају и илуструју друштвене и политичке промене које је пандемија са собом донела, као и интересантне језичке феномене.

Цитирана литература

- Duden 2009: Duden. *Duden – Die Grammatik*. 8. измењено. Mannheim: Dudenverlag, 2009.
- Duden 2009: Duden. *Deutsches Universalwörterbuch*. Berlin: Dudenverlag, 2011.
- Eisenberg 2018: Eisenberg, Peter. *Das Fremdwort im Deutschen*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018.
- Fleischer 2012: Fleischer, Wolfgang. *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Hoppe 2009: Hoppe, Gabriele. *Die Herausbildung von ant(i)- + <Namen> : ant(i)- + Ethnika; ant(i)- + Personennamen in der Buchtiteltradition*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, 2009.
- Ilić i Klosa-Kückelhaus 2022: Ilić, Kristina i Annette Klosa-Kückelhaus. „Sachliche und thematische Klassifikation von Corona-Neologismen.” *Sprachreport* 38 (2022): 36–43.
- Lohde 2006: Lohde, Michael. *Wortbildung des modernen Deutschen*. Tübingen: Narr, 2006.
- Glück 2016: Glück, Helmut. *Metzler Lexikon Sprache*. 5, aktualisierte und bearbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2016.
- Neologismenwörterbuch 2020: *Neologismenwörterbuch: Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie*. 2020ff. 30. април 2023. <<https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp>>.
- Pfeifer 1993: Pfeifer, Wolfgang. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. дигитализовано и од стране аутора прерађено. у Дигиталном речнику немачког језика

(DWDS), 1993. 23. фебруар 2023. <<https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>>.

Schlücker 2012: Schlücker, Barbara. „Die deutsche Kompositionsfreudigkeit. Übersicht und Einführung.” Gaeta, Livio и Barbara Schlücker. *Das Deutsche als kompositionsfreudige Sprache*. Berlin: De Gruyter, 2012.

Белић 1959: Белић, Александар, и други. *Речник српскохрватског књижевног и народног језика. Књ. I, А-Богољуб*. Београд: Институт за српскохрватски језик САНУ, 1959.

Клајн 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику. Део I, Слагање и префиксација*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Институт за српски језик САНУ; Нови Сад: Матица српска, 2002.

Костић-Томовић 2013: Костић-Томовић, Јелена. *Творба речи у савременом немачком језику*. Београд: ФОКУС, 2013.

Николић и Слијепчевић Бјеливук 2022: Николић, Марина и Светлана Слијепчевић Бјеливук. *Српски јавни дискурс у пандемији*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2022.

Новокмет 2019: Новокмет, Слободан, Светлана Слијепчевић Бјеливук и Марина Николић. *Језик око нас*. Нови Сад: Прометеј, 2019.

Новокмет 2021: Новокмет, Слободан. „Ко су вакцинаши?”, *Новоречје 4* (2021): 33–38.

Оташевић 2021: Оташевић, Ђорђе. „О семантичкој дефиницији неологизама антивакцинаш и антивакцинаштво”, *Новоречје 4* (2021): 29–32.

Речник српског језика 2011: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.

Речник српскохрватског књижевног језика 1990: *Речник српскохрватског књижевног језика. Књ. I, А-Е. 2*. фототипско. Нови Сад: Матица српска; Загреб: Матица хрватска, 1990.

Ристић 2012: Ристић, Стана. *О речима у српском језику : (творбени и лексикографско-лексиколошки аспекти)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2012.

Слијепчевић Бјеливук и Николић 2022: Слијепчевић Бјеливук, Светлана и Марина Николић. *Речник ковида*. Нови Сад: Прометеј; Београд: Институт за српски језик САНУ, 2022.

Стевановић 1986: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик: (граматички системи и књижевнојезичка норма). Књ. I, Увод, фонетика, морфологија*. Београд: Научна књига, 1986.

Kristina Ilić

THE ROLE OF THE PREFIX ANTI- IN GERMAN AND SERBIAN FROM THE WORD FORMATION AND SEMANTIC POINT OF VIEW IN THE CONTEXT OF THE COVID-19 PANDEMIC

Summary

The COVID-19 pandemic has brought major changes in all aspects of life – primarily social, political, medical, educational, and cultural – which are best reflected in language.

The subject of this paper is a contrastive study of verbs containing the prefix *anti-* in German and Serbian. The basis of the work is a corpus of 13 entries from the online dictionary *New Dictionary of the Corona Pandemic* of the Institute for the German Language in Mannheim and 36 entries from the *Covid Dictionary* of the Institute for the Serbian Language SASA, which contain the prefix *anti-*. The aim of the paper is to examine the usage of this prefix, marked as productive in both languages, in the formation of words in Serbian and German, under the influence of a global phenomenon such as the COVID-19 pandemic. The first part of the paper is dedicated to the theoretical foundations of prefixation in the modern German and Serbian languages and the current knowledge about the prefix *anti-* from the point of view of word formation and semantics. In the second part of the paper, they will be applied during the analysis of the corpus. In conclusion, it can be said that the prefix *anti-* is present in new words in the context of the COVID-19 pandemic, and that the words that contain it especially gained importance during the pandemic and illustrate the social and political changes. The corpus also confirms a large number of claims about the use of this prefix but also illustrates interesting linguistic phenomena.

Keywords: word formation, semantics, COVID-19 pandemic, Serbian language, German language, prefixation, prefix *anti-*

Ирена М. Селаковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за хиспанистику

УДК 37.015.3:811.134.2'243

УЛОГА НАСТАВНИКА И МОТИВАЦИОНЕ СТРАТЕГИЈЕ ЗА ПОКРЕТАЊЕ ИНТРИНЗИЧНЕ МОТИВАЦИЈЕ СТУДЕНАТА ШПАНСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

У раду се представљају мотивационе стратегије за покретање интринзичне мотивације студената који слушају шпански као страни језик. Циљ рада је испитивање мотивационих стратегија које би наставници шпанског као страног језика требало да примењују на својим часовима, а чија би употреба резултирала повећањем интринзичне мотивације код студената. Хипотеза од које се у раду полази јесте да наставник применом одговарајућих мотивационих стратегија у великој мери може повећати интринзичну мотивацију студената за учењем шпанског језика, чак и у случајевима када је на самом почетку учења језика екстринзична мотивација израженија. Теоријски оквир који се базира на Дерњејевим истраживањима о мотивацији и мотивационим стратегијама (2001) употпуњава емпиријско истраживање спроведено са студентима шпанског као страног језика на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. У истраживању је учествовало 53 студента србистике, романистике, англистике и психологије, а инструмент који је коришћен за прикупљање одговора је анкета. Резултати истраживања потврђују тачност полазне хипотезе. Адекватно коришћење мотивационих стратегија у учионици шпанског као страног језика повећава интринзичну мотивацију студената, чак и код оних који су на почетку учења били екстринзично мотивисани. Истраживање је такође показало да употреба различитих мотивационих стратегија ствара повољне услове и позитивну атмосферу у учионици који у великој мери доприносе бољим резултатима.

Кључне речи: интринзична мотивација, улога наставника, мотивационе стратегије, шпански језик, студенти

1. Увод

Мотивација је, без сумње, најбољи предиктор успеха у учењу страног језика, а улога наставника је, између осталог, да подстакне мотивацију код студената. Палмеро и Мартинес Санћес (2008: 1–26) дефинишу термин *мотивација* као концепт који користимо када желимо да опишемо силе које делују око или у неком организму како би започеле и имале моћ над понашањем тог организма. Дерњеј (2001: 43) наводи да је током деведесетих година двадесетог века мотивација била чест предмет истраживања у оквиру наставе страних језика. Покушавајући да објасни појам мотивације позива се на Гарднера (1985: 10), који каже да се мотивација везана за страни језик може дефинисати као „комбинација напора плус жеља за постизањем циља који представља савладавање страног језика уз позитиван став према учењу тог језика”.

Поље психологије разликује две врсте мотивације, а то су интринзична (унутрашња) и екстринзична (спољашња) мотивација (МАКОВКА 2007: 5). Деци и Рајан (2000: 54) објашњавају да је интринзична мотивација дефинисана као нешто што

¹ irena.selakovic@filum.kg.ac.rs

покреће одређену активност зарад сопственог уживања. Особа која је интринзично мотивисана активности одрађује због тога што жели да их уради, јер јој пријају, а не зато што мора, због неког притиска или награде. Ова врста мотивације није једина коју људи поседују, али је без сумње једна од најбитнијих. Од рођења па надаље желимо да истражујемо ствари, да учимо, да будемо активни, стога се према Деци и Рајану интринзична мотивација може поистоветити са природном мотивацијом, оном која нам даје снагу да радимо ствари које нас чине срећнима. „Интринзична мотивација је на делу онда када човек нешто чини из најдубље личне потребе за датом активношћу, најчешће зато што му она представља задовољство и пријатност, зато што извире из жеље или изазова” (ДУРБАБА 2011: 114). Лалић-Вучетић (2015: 33) објашњава да је због тога интринзична мотивација израженија код деце млађег доба, првенствено због њихове радозналости и жеље за откривањем света око себе, као и потребе да својим ангажовањем допринесу околини, осете се корисно и достигну одређене циљеве који су за њих у том тренутку веома често недостижни. Међутим, иако је интринзична мотивација један од најбитнијих фактора у нашим животима, многе ствари које радимо или, боље речено, морамо да урадимо, нису условљене интринзичном мотивацијом. „Екстринзични мотивисан обавља одређену активност зарад остварења неког спољног циља; сама активност – иако може пружити задовољство – није узрок активности већ последица жеље за постизањем неког другог циља” (ДУРБАБА 2011: 114). Деци и Рајан (2005: 60) објашњавају да интринзична мотивација опада после раног детињства јер се замењује друштвеним захтевима и улогама које морамо да извршимо. Управо то опадање интринзичне мотивације је пропорционално са преласком у старије разреде. Како прелазимо из разреда у разред, све мање имамо слободу да будемо вођени интринзичном мотивацијом. Лалић-Вучетић (2015: 33) такође запажа да код деце старијег узраста, односно сазревањем, интринзична мотивација бива замењена екстринзичном, јер полако почиње да се губи интерес према школи и долази до формирања негативних ставова према њој. Тада су успеси које ученици постижу углавном мотивисани жељом за постизањем што боље оцене или једноставно полагањем одређеног предмета.

Што се тиче мотивације током учења страног језика, Петковић (2014: 212) објашњава да није необично то што је велики број студената екстринзично мотивисан с обзиром на то да страни језик углавном уче као део курикулума. Аутор истиче да студенти на почетку студија нису свесни напора који је потребно уложити да би достигли завидан ниво језичке компетенције. Због тога су улога наставника и мотивационе стратегије кључни фактори када је у питању развијање интринзичне мотивације код студената и потребе за учењем језика зарад њега самог.

ИНТРИНЗИЧНА МОТИВАЦИЈА	ЕКСТРИНЗИЧНА МОТИВАЦИЈА
жеља за учењем језика зарад њега самог	учење језика ради добијања добре оцене у школи или полагања испита
жеља за учењем језика зарад уживања у бављењу језиком и комуникационом активношћу	учење језика ради побољшања шанси за запослење или добијања бољег радног места
жеља за учењем језика зарад откривања нових правила	учење језика ради олакшане комуникације са иностраним партнерима
жеља за учењем језика зарад решавања нових језичких проблема	учење језика ради могућности за пословна или туристичка путовања

Табела 1. *Учење језика кроз оквире интринзичне и екстринзичне мотивације*
(ДУРБАБА 2011: 115)

2. Мотивационе стратегије за покретање интринзичне мотивације

Дурбаба (2011: 114) објашњава да „сама мотивација није довољна за успех, али је успех без мотивације немогућ”. Из тог разлога су мотивационе стратегије веома битан појам у настави страних језика. Када причамо о мотивационим стратегијама, можемо истаћи да мотивисати себе није толики проблем колики може да буде мотивисати друге. Међутим, тај задатак је још тежи када је потребно мотивисати ученике и подстаћи их да раде. Читав процес учења и савладавања градива без интринзичне мотивације креира у учионици неповољне факторе и атмосферу која може да резултира незадовољством свих актера наставног процеса, односно и наставника и ученика.

Дерњеј (2001) у својој књизи *Motivational Strategies in the Language Classroom* на експлицитан начин уз адекватне примере представља стратегије које би професори страног језика требало да користе како би мотивисали ученике током процеса учења. Дерњеј (2001: 28) објашњава да су мотивационе стратегије технике које унапређују и олакшавају остварење онога што појединац зацрта да уради. Он такође истиче да људско понашање представља скуп многобројних фактора и да било шта чему је особа изложена потенцијално може да утиче на њено понашање.

Да би мотивационе стратегије имале ефекта морају се остварити основни мотивациони услови (Дерњеј 2001: 31). Три услова која су неопходна су: 1) прикладно наставничко понашање и однос са ученицима; 2) пријатна атмосфера у учионици испуњена подршком и 3) складна ученичка група која испуњава одговарајуће норме. Ова три услова су повезана и уколико неки од њих није испоштован мотивационе стратегије неће имати потпуни ефекат. Када ученик постане свестан хармоније која влада, не само у учионици већ и ван ње, у њему ће се пробудити још већа жеља за усавршавањем и напредовањем. У Дерњејевој књизи (2001: 33–116) стратегије су представљене корак по корак, уз експлицитна објашњења и примере, издвојене од остатка текста ради лакшег уочавања. Представити и објаснити сваку од њих био би предмет неког опширнијег проучавања, зато ћемо их овде само побројати, а приликом анализе резултата детаљније објаснити:

1.	Наставник би требало да представи и прича о свом сопственом ентузијазму везаним за градиво. Такође би требало да подели своје интересовање за страни језик са ученицима и да им покаже да је учење страног језика веома битно искуство које ствара задовољство и обогаћује њихове животе.
2.	Наставник би требало да схвати учениково учење веома озбиљно и да му покаже да брине за његово напредовање.
3.	Наставник би требало да оствари посебан однос са ученицима и да им покаже да их прихвата и брине о њима, да обраћа пажњу и слуша сваког од њих понаособ.
4.	Наставник би требало да успостави сараднички однос са родитељима ученика.
5.	Наставник би требало да створи пријатну атмосферу у учионици, која подразумева одређену дозу толеранције и хумора. Поред тога, треба да охрабри ученике, сузбије им страх и научи их да су грешке нешто позитивно и да представљају природни део учења. Такође је пожељно да пусти ученике да дају лични печат учионици.
6.	Наставник треба да подстакне интеракцију и организује ваннаставне активности које су занимљиве ученицима.
7.	Наставник би требало да постави одговарајуће норме, али такође би требало да их продискутује са ученицима и види да ли се слажу са њима. Треба да им да до знања да те норме поспешују и олакшавају им учење.
8.	Наставник би требало да држи до норми и правила које је поставио. На тај начин не би требало да дозволи да се нека од правила прекрше, јер ипак он представља ауторитет у учионици.
9.	Наставник би требало да позове ученике са вишег нивоа и пусти их да испричају своја позитивна искуства млађим ученицима.
10.	Наставник би требало да повећа интринзишно интересовање ученика везано за читав процес учења страног језика тако што ће издвојити и фокусирати се на ставке страног језика које ученике интересују.
11.	Наставник би требало да подстакне ученике да сами истражују страни језик, поготово данас, када је интернет свима доступан.
12.	Наставник би требало да подстакне ученике да примене све оно што су до сада научили у учионици и ван учионице.
13.	Наставник би требало да убеди ученике да не постоје препреке на путу до успеха.
14.	Наставник би требало да повећа жељу ученика за усавршавањем језика кроз циљеве које су заједно поставили.
15.	Наставник би прво требало да види који су циљеви и потребе ученика и да на основу тога припреми материјал за часове.

16.	Наставник би требало да помогне ученицима да верују у себе и прикаже им различите начине уз помоћ којих се језик може савладати, јер свако има своје стратегије приликом учења.
17.	Наставник не би требало да рутински држи часове, односно требало би да се фокусира на то да сваки час учини другачијим, а то ће пробудити већу пажњу код ученика.
18.	Наставник би требало да с времена на време припреми задатке који ће пробудити такмичарски дух ученика.
19.	Наставник би требало да припреми активности које укључују менталну, али и физичку способност ученика.
20.	Наставник би требало да покаже ученицима одговарајуће стратегије уз које ће лакше и ефикасније извршити задате активности.
21.	Наставник би требало да охрабри ученике да поставе заједничке циљеве и пробуди такмичарски дух међу њима.
22.	Наставник би требало да прати индивидуалан напредак ученика кроз усмене или писане провере знања.
23.	Наставник би требало да ученицима омогућава више могућности за успех на часу тако што прилагођава ниво тежине задатака способностима ученика и уравнотежава захтевне задатке са онима којима се може управљати.
24.	Наставник би требало да подигне учениково самопоуздање тако што ће га редовно охрабривати и истицати његове врлине.
25.	Наставник би требало да помогне ученицима у смањењу језичке анксиозности уклањањем или смањењем елемената који изазивају анксиозност у окружењу за учење.
26.	Наставник би требало да охрабри ученике по питању њихових самосталних способности за учење језика тако што ће им објаснити различите стратегије учења.
27.	Наставник би требало да омогући ученицима да се осећају пријатно док су ангажовани у различитим активностима попут читања, рецитована или извођења представе на циљном језику.
28.	Наставник би требало да подигне мотивацију ученика кроз одређене тимске активности.
29.	Наставник би требало да подигне мотивацију ученика тако што ће му показати да има веру и поверење у њега задајући му неки битан задатак кроз који ће моћи да покаже своје способности и све научено.
30.	Наставник би требало да повећава способност самомотивисања ученика.

Табела 2. Мотивационе стратегије (ДЕРЊЕЈ 2001: 33–116)

Иако можда не изгледа тако на први поглед, све наведене стратегије су повезане једна са другом. Кроз њих се види да посао наставника страног језика уопште није једноставан, штавише, представља велику одговорност. Задати некоме неки задатак је једно, али мотивисати га да ради нешто зато што то заиста жели и зато што је корисно за њега је потпуно друга ствар која зависи од многобројних фактора.

3. Методологија истраживања

Ово квалитативно и квантитативно истраживање у вези са улогом наставника и мотивационим стратегијама за покретање интринзичне мотивације студената који слушају шпански као страни језик је спроведено на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу на почетку другог семестра 2022/2023. године.

У истраживању је учествовало 53 студента прве, друге и треће године студија србистике, романистике, англистике и психологије. Студенти Филолошко-уметничког факултета по плану и програму имају наставу из страног језика две или три године у зависности од студијског програма. На почетку прве године се одлучују за који страни језик ће се одредити. Могу изабрати између италијанског, француског, шпанског, немачког, енглеског или руског. Сви испитаници који су учествовали у нашем истраживању слушају шпански језик, а у зависности на којој су години студија, присуствују предметима *Шпански језик 1*, *Шпански језик 2* или *Шпански језик 3*.

У оквиру рада настојимо да представимо и испитамо мотивационе стратегије које би наставници шпанског као страног језика требало да примењују на својим часовима, а чији је циљ да повећају интринзичну мотивацију студената за учењем.

Хипотеза од које у раду полазимо јесте да наставник применом одговарајућих мотивационих стратегија у великој мери може повећати интринзичну мотивацију студената за учењем шпанског језика, чак и у случајевима када је на самом почетку учења језика екстринзична мотивација изражена у већој мери.

До резултата смо дошли поступком испитивања, а истраживачки инструмент којим смо се служили је специјално креирана анкета. Питања су била отвореног и затвореног типа. На питања отвореног типа било је потребно одговорити у форми образложења, док се на питања затвореног типа одговарало уз помоћ Ликертове скале ставова („уопште се не слажем”, „не слажем се”, „немам мишљење”, „слажем се”, „потпуно се слажем”) или селектовањем одређеног одговора са којим се слажу.

Истраживачки задаци који су произашли из циљева истраживања су следећи:

- 1) Испитати мотивацију за учењем шпанског као страног језика на Филолошко-уметничком факултету;
- 2) Испитати став студената о улози наставника шпанског као страног језика на Филолошко-уметничком факултету;
- 3) Испитати у којој мери мотивационе стратегије које наставник шпанског као страног језика користи утичу на жељу за учењем код студената.

4. Анализа резултата

4. 1. Мотивација за учењем шпанског као страног језика на Филолошко-уметничком факултету

Једна од првих ствари коју смо желели да испитамо јесте разлог због којег су се студенти Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу одлучили за шпански као страни језик. Као што смо навели, шпански је један од неколико страних језика који се у првој години могу изабрати на споменутом факултету. Оно што је било примарно да утврдимо јесте да ли је међу њима у тренутку одабира страног језика преовладала интринзична или екстринзична мотивација. На ово питање одговор је било потребно дати означавањем тврдње са којом се слажу и било је могуће означити више од једне. Сваки од одговора био је везан или за интринзичну или за екстринзичну мотивацију, али то није било експлицитно наведено, како не би утицало на резултате истраживања и како би они били што веродостојнији. Дакле, студенти су могли да изаберу одговоре у вези са једном и другом мотивацијом. Што се тиче интринзичне мотивације, велики број студената, тачније 79,2 %, изабрао је одговор „жеља за учењем језика зарад њега самог (лепота језика, мелодичност, упознавање са културом...)”. Међу понуђеним одговорима налазили су се „жеља за учењем језика зарад уживања у бављењу језиком и комуникационом активношћу” (20,8 %), „жеља за учењем језика зарад откривања нових правила” (5,7 %), „жеља за учењем језика зарад решавања нових језичких проблема” (1,9%). Што се тиче екстринзичне мотивације, испитаници су на следећи начин одговорили: „учење језика ради добијања добре оцене или полагања испита” (18,9 %), „учење језика ради побољшања шанси за запослење или добијања бољег радног места” (18,9 %), „учење језика ради олакшане комуникације са иностраним партнерима” (17 %), „учење језика ради могућности за пословна или туристичка путовања” (45,3 %).

4. 2. Став студената о улози наставника шпанског као страног језика на Филолошко-уметничком факултету

Став студената о улози наставника шпанског језика је од великог значаја за наше истраживање. Велики број њих, тачније 69,8 %, у потпуности се слаже да је улога наставника веома битна у учионици шпанског као страног језика, док се 30,2 % слаже са датом тврдњом. То значи да сви испитаници сматрају да је улога наставника од изразитог значаја. У анкети су студентима Дерњејеве мотивационе стратегије представљене као тврдње на које је одговоре требало дати уз помоћ Ликертове скале слагања, а у наставку квантитативно представљамо резултате:

Наставник представља и прича о свом сопственом ентузијазму у вези са градивом. Дели са студентима своје интересовање за страни језик и указује им на то да је учење страног језика веома битно искуство које ствара задовољство и обогађује њихове животе: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 1,9 %, слажем се 49,1 %, потпуно се слажем 49,1 %).

<p>Наставник схвата учење студената веома озбиљно и показује им да брине за њихово напредовање: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 7,5 %, слажем се 45,3 %, потпуно се слажем 47,2 %).</p>
<p>Наставник остварује посебан однос са студентима и показује им да их прихвата и брине о њима, да обраћа пажњу и слуша сваког од њих понаособ: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 3,8 %, слажем се 54,7 %, потпуно се слажем 41,5 %).</p>
<p>Наставник успоставља сараднички однос са родитељима студената: (уопште се не слажем 7,5 %, не слажем се 17 %, немам мишљење 58,5 %, слажем се 7,5 %, потпуно се слажем 7,5 %).</p>
<p>Наставник ствара пријатну атмосферу у учионици, која подразумева одређену дозу толеранције и хумора. Наставник охрабрује студенте, одстрањује им страх и учи их да су грешке нешто позитивно и да представљају природни део учења: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 1,9 %, слажем се 24,5 %, потпуно се слажем 73,6 %).</p>
<p>Наставник подстиче интеракцију и организује ваннаставне активности које су занимљиве студентима: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 34 %, слажем се 45,3 %, потпуно се слажем 17 %).</p>
<p>Наставник поставља одговарајуће норме, али такође их дискутује са студентима како би видео да ли се слажу са њима: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 1,9 %, немам мишљење 0 %, слажем се 66 %, потпуно се слажем 32,1 %).</p>
<p>Наставник држи до норми и правила које је поставио: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 1,9 %, слажем се 50,9 %, потпуно се слажем 47,2 %).</p>
<p>Наставник се позива студенте са виших нивоа студија како би пренели своја позитивна искуства млађим студентима: (уопште се не слажем 7,5 %, не слажем се 20,8 %, немам мишљење 52,8 %, слажем се 15,1 %, потпуно се слажем 3,8 %).</p>
<p>Наставник повећава интринзичко (унутрашње) интересовање ученика везано за читав процес учења страног језика тако што издваја и фокусира се на ставке страног језика које ученике интересују: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 1,9 %, немам мишљење 17 %, слажем се 62,3 %, потпуно се слажем 18,9 %).</p>
<p>Наставник подстиче ученике да сами истражују страни језик, поготово данас, када је интернет свима доступан: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 5,7 %, слажем се 60,4 %, потпуно се слажем 34 %).</p>
<p>Наставник подстиче студенте да примене све оно што су до сада научили у учионици ван учионице: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 15,1 %, слажем се 60,4 %, потпуно се слажем 20,8 %).</p>
<p>Наставник убеђује студенте да не постоје огромне препреке на путу до успеха: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 26,4 %, слажем се 47,2 %, потпуно се слажем 22,6 %).</p>

Наставник повећава циљеве студената кроз циљеве које су заједно поставили: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 7,5 %, немам мишљење 18,9 %, слажем се 52,8 %, потпуно се слажем 20,8 %).
Наставник припрема материјал за часове у складу са циљевима и потребама студената: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 5,7 %, слажем се 47,2 %, потпуно се слажем 47,2 %).
Наставник помаже студентима да верују у себе и приказује им различите начине уз помоћ којих се језик може савладати, јер свако има своје стратегије приликом учења: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 9,4 %, слажем се 45,3 %, потпуно се слажем 41,5 %).
Наставник не држи рутински часове, односно, фокусира се на то да сваки час учини другачијим: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 1,9 %, немам мишљење 9,4 %, слажем се 62,3 %, потпуно се слажем 26,4 %).
Наставник с времена на време припрема задатке који ће пробудити такмичарски дух студената: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 5,7 %, немам мишљење 5,7 %, слажем се 54,7 %, потпуно се слажем 34 %).
Наставник припрема активности које укључују менталну, али и физичку способност студената: (уопште се не слажем 1,9 %, не слажем се 18,9 %, немам мишљење 24,5 %, слажем се 47,2 %, потпуно се слажем 7,5 %).
Наставник показује студентима одговарајуће стратегије уз које ће лакше и ефикасније извршити задате активности: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 11,3 %, слажем се 45,3 %, потпуно се слажем 39,6 %).
Наставник охрабрује студенте да поставе заједничке циљеве и оформи такмичарски дух међу њима кроз одговарајуће активности: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 7,5 %, немам мишљење 13,2 %, слажем се 50,9 %, потпуно се слажем 28,3 %).
Наставник прати индивидуалан напредак студената кроз усмене или писане споразуме: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 11,3 %, слажем се 54,7 %, потпуно се слажем 39,2 %).
Наставник студентима омогућава више могућности за успех на часу тако што прилагођава ниво тежине задатака способностима студената и уравнотежава захтевне задатке са онима којима се може управљати: (уопште се не слажем 1,9 %, не слажем се 9,4 %, немам мишљење 9,4 %, слажем се 52,8 %, потпуно се слажем 26,4 %).
Наставник подиже самопоуздање студената тако што их редовно охрабрује, истиче њихове врлине и оно чиме доминирају: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 7,5 %, немам мишљење 20,8 %, слажем се 52,8 %, потпуно се слажем 18,9 %).
Наставник помаже студентима у смањењу језичке анксиозности уклањањем или смањењем елемената који изазивају анксиозност у окружењу за учење: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 7,5 %, немам мишљење 7,5 %, слажем се 54,7 %, потпуно се слажем 30,2 %).

Наставник охрабрује студенте по питању њихових способности за учење језика ако што их информира о различитим стратегијама за учење: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 7,5 %, немам мишљење 11,3 %, слажем се 52,8 %, потпуно се слажем 28,3 %).
Наставник дозвољава студентима да одрже позитивну друштвену слику док су ангажовани у задацима учења: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 15,1 %, слажем се 52,8 %, потпуно се слажем 32,1 %).
Наставник подиже мотивацију студената кроз одређене тимске активности: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 0 %, немам мишљење 7,5 %, слажем се 50,9 %, потпуно се слажем 41,5 %).
Наставник подиже мотивацију студената тако што им показује да има веру и поверење у њих задајући им неки битан задатак кроз који ће моћи да покажу своје способности и све научено: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 17 %, слажем се 50,9 %, потпуно се слажем 28,3 %).
Наставник повећава способност самомотивисања студената: (уопште се не слажем 0 %, не слажем се 3,8 %, немам мишљење 17 %, слажем се 54,7 %, потпуно се слажем 24,5 %).

Табела 3. Став студената о улози наставника на часовима шпанског језика и мотивационим стратегијама према Дерњеју (2001: 33–116)

4.3. Утицај мотивационих стратегија које наставник шпанског као страног језика користи на жељу за учењем код студената

Од великог значаја било је испитати које мотивационе стратегије су највише утицале на процес учења испитаника из њиховог угла. Велики број студената изјавио је да су их највише мотивисале активности које су подразумевале рад у групи које наставник формира. Поред тога, студенти наводе и следеће мотивационе стратегије: слобода изражавања и незамерање на грешкама; представљање наставних садржаја и задатака кроз шалу, мимику и на занимљив начин; бодрене при изради задатака, учестали рад са студентима и показивање жеље да студенти стекну знање у току предавања; подстицање разговора на шпанском језику и указивање на грешке приликом истог; опуштена атмосфера током предавања; креативни домаћи задаци који подразумевају гледање филмова; ентузијазам професора; охрабљивање за причу на шпанском језику и истовремено стрпљење од стране наставника; понављање градива и помоћ у савладавању истог у случају да некоме нешто није јасно; домаћи задаци у виду састава; „слободан простор” за ученике да изразе своје мишљење и одсуство негативне реакције када се начини грешка; учење о култури Шпаније; дељење личних искустава са студентима; разговори о путовању у Шпанију; препоруке коришћења разних апликација за побољшање и утврђивање граматике шпанског језика; разне врсте квизова, игара и тестова које се раде на часу; стављање акцента на важне ствари и креативни уводи у сваку наставну јединицу.

Питали смо студенте да ли се након времена које је прошло од када су почели

да уче шпански језик па до тренутка анкетирања повећала њихова жеља за учењем. Скоро сви студенти одговорили су потврдно на ово питање. Разлози за то су следећи: интересовање се повећало причом професора и његових искуства у Шпанији; што су више учили језик и упознавали културу све им се више свидео и у складу са тим имају већу жељу да га даље усавршавају; зато што није толико тежак језик, савладив је и наставник користи добре методе предавања; ван наставе се такође интересују за шпански језик, гледајући серије и усвајајући вокабулар на тај начин; због разноврсности градива; због наставних тема и начина на које се оне обрађују (интеракција са колегама, игре...); неки студенти су схватили да је шпански језик много лакши за учење него што су очекивали или некада мислили; зато што је занимљиво; жеља за учењем се нарочито повећала након постигнутих добрих резултата на колоквијуму и сазнања да њихово знање иде у правом смеру, као и да се за кратко време могу научити нове ствари уколико се примене адекватне методе; код неких студената се жеља за учењем повећала, али у смислу да треба да почну више да уче како би положили испит; предавања и информације које добијају су знатно утицале; неки су изабрали овај језик зато што им се свиђа и желели би једног дана да знају флуентно да га користе, тако да им је то главна мотивација; сматрају да је језик веома мелодичан и да може да се научи на занимљив начин као што су и вежбали на предавањима; одувек их је занимао шпански језик, уз предавања на факултету њихова жеља се још више повећала; што више залазе у културне карактеристике, то је већи осећај блискости са језиком и жељом за применом; због часова су још више заинтересовани за језик и учење истог. Међутим, било је неколико негативних одговора на ово питање, а као основни разлог студенти објашњавају да због главног језика који студирају (претежно енглески), који је, како наводе, већ довољно тежак сâм по себи, немају довољно времена да се посвете шпанском.

Оно што је било веома битно да испитамо јесте да ли су улога наставника у учионици и мотивационе стратегије које користи у учионици утицале на то да се жеља студената за учењем шпанског језика повећа. Студенти су готово једногласно потврдно одговорили на ово питање. Многи одговори подударили су се са одређеним стварима које су навели у претходним питањима. Неки од истакнутих одговора су следећи: на сваком предавању се тражи активност и учествовање у настави; позитивна атмосфера и рад на часу; служење добрим и занимљивим мотивационим стратегијама; коректност професора и преношење знања на адекватан начин; воља и труд наставника подстиче и ученике да се потруде и заволе језик; техника и начин на који се учи овај језик су веома интересантни и увек се може научити много више о култури других нација, а не само о језику; професионалност и поштовање у односу наставника према студентима; лична искуства наставника која дели са студентима.

Такође смо желели да испитамо да ли су улога наставника у учионици и мотивационе стратегије које користи утицале на студенте да почну више да се интересују за шпански језик и шпанску културу, као и да шпански језик не посматрају само као предмет који је потребно положити уколико је то био њихов првобитан циљ. Скоро сви одговори на ово питање су били потврдни, а објашњења су следећа: поред тога што је битно положити предмет, пробудила се жеља за знањем; наставничково ангажовање је неке од студената подстакло да једног дана посете Шпанију; наставник је унео занимљивост у цео процес задавајући одређене задатке; студенти су сазнали доста тога о земљи и култури преко предмета; учење је постало занимљивије и често излази из оквира саме наставе, самим тим студенти су мотивисани да прикупљају додатне информације које

им могу бити значајне; предавања су их подстакла да више истражују о Шпанији и земљама Хиспанске Америке, да уче о њиховој култури, гледају њихове филмове и серије; професорка улаже труд на часовима; кроз гледање филмова, слушање разних аудио-снимака, као и кроз учење о културолошким занимљивостима, у студентима се буди жеља за још већим интересовањем о шпанској култури; кроз рад се пробудило још веће интересовање да се језик научи и говори течније, да се још више сазна о култури као и да се посете земље у којима би се употребило стечено знање; дефинитивно је интересовање за културу не само Шпаније, већ целог шпанског говорног подручја више присутно; професорка често говори о шпанској култури, храни и моди, што доводи до тога да се студенти додатно заинтересују за све наведене аспекте; атмосфера у учионици је увек опуштена и интересантна, па самим тим студенти желе више да науче. Било је и негативних одговора у којима су испитаници навели да су се дефинитивно више заинтересовала за шпански језик и културу, али предмет ипак виде као нешто што треба положити, а часове као обавезу.

На крају свега, желели смо да утврдимо из ког разлога студенти и даље уче шпански језик, односно да испитамо степен интринзичне и екстринзичне мотивације након одслушаног једног дела предмета. И на ово питање одговор је било потребно дати означавањем тврдње са којом се студенти слажу и било је могуће означити више од једне. Понуђени одговори били су исти као у питању на почетку које је гласило: „Зашто сте почели да учите шпански језик?“. Што се тиче интринзичне мотивације, велики број студената, тачније 77,4 %, изабрао је одговор „жеља за учењем језика зарад њега самог (лепота језика, мелодичност, упознавање са културом...)”. Међу понуђеним одговорима налазили су се „жеља за учењем језика зарад уживања у бављењу језиком и комуникационом активношћу” (30,2 %), „жеља за учењем језика зарад откривања нових правила” (1,9 %), „жеља за учењем језика зарад решавања нових језичких проблема” (7,5 %). Када се ради о екстринзичној мотивацији, испитаници су на следећи начин одговорили: „учење језика ради добијања добре оцене или полагања испита” (32,1 %), „учење језика ради побољшања шанси за запослење или добијања бољег радног места” (26,4 %), „учење језика ради олакшане комуникације са иностраним партнерима” (18,9 %), „учење језика ради могућности за пословна или туристичка путовања” (45,3 %).

Разлози за учењем шпанског језика на ФИЛУМ-у	Врста мотивације	На почетку студирања	У тренутку анкетања
Жеља за учењем језика зарад њега самог (лепота језика, мелодичност, упознавање са културом...)	интринзична	79,2 %	77,4 %
Жеља за учењем језика зарад уживања у бављењу језиком и комуникационом активношћу	интринзична	20,8 %	30,2 %
Жеља за учењем језика зарад откривања нових правила	интринзична	5,7 %	1,9 %

Жеља за учењем језика зарад решавања нових језичких проблема	интринзична	1,9 %	7,5 %
Учење језика ради добијања добре оцене или полагања испита	екстринзична	18,9 %	32,1 %
Учење језика ради побољшања шанси за запослење или добијања бољег радног места	екстринзична	18,9 %	26,4 %
Учење језика ради олакшане комуникације са иностраним партнерима	екстринзична	17 %	18,9 %
Учење језика ради могућности за пословна или туристичка путовања	екстринзична	45,3 %	45,3 %

Табела 4. Упоредни квантитативни приказ ставова студената ФИЛУМ-а о разлозима за учење шпанског језика на почетку студирања и у тренутку анкетирања

5. Дискусија

Што се тиче става студената о улози наставника у учионици шпанског језика и мотивационим стратегијама које користи на часу, студенти Филолошко-уметничког факултета се на основу Ликертове скале слагања готово једногласно или *слажу* или *потпуно слажу* са наведеним Дерњејевим мотивационим стратегијама. Одређен број студената или нема мишљење или се у веома малој мери не слаже са неком од наведених стратегија. Резултати добијени на основу анкетирања показују висок учинак, ангажовање и посвећеност наставника на часовима шпанског језика. Наставник својим начином рада, дељењем сопствених искустава, коришћењем креативних активности и стрпљењем за сваког студента креира пријатну атмосферу у учионици која ствара повољне услове за мотивисање студената за даље усавршавање и учење шпанског језика.

Када се ради о мотивацији студената за учењем шпанског језика на почетку студирања, иако је први одговор везан за интринзичну мотивацију био највише пута обележен, остали одговори нису били заступљени у великој мери. Међутим, на основу резултата примећујемо да су и интринзични и екстринзични разлози за учење шпанског језика заступљени у сличној мери. Поред понуђених одговора, студентима смо омогућили да наведу још неки разлог због ког су одлучили да уче шпански као страни језик, у случају да ти разлози нису били наведени. Студенти су издвојили да уче шпански као страни језик да би могли да читају шпанске књиге у оригиналу; због тога што им блиски пријатељи студирају или знају шпански језик; како би развијали себе и научили још један страни језик; како би могли да разумеју шпанске песме; али и зато што је деловао најлакше и најближе српском језику. Као што можемо приметити, и додатне опције које су студенти навели подједнако су везане и за интринзичну и за екстринзичну мотивацију.

Што се тиче мотивације студената у тренутку анкетирања, процентуално примећујемо одређену разлику у одговорима у односу на почетак студирања. Када се ради о карактеристикама интринзичне мотивације, студенти имају већу жељу за учењем језика зарад уживања у бављењу језиком и комуникационом активношћу него на почетку студирања. Након одређеног броја часова студенти су се упознали са шпанским језиком и ослободили страха до те мере да сада уживају у конверзацијским активностима. Приметно је већа и жеља студената за откривањем нових језичких правила, што је директно повезано са мотивационим стратегијама које наставник користи. Овде првенствено долазе до изражаја начин реализације наставног процеса који студенти посебно издвајају, пријатна атмосфера у учионици и рад у групи. Студенти су мотивисанији да раде, усвајају нова правила, због тога што им није тешко да савладају ново градиво захваљујући споменутим стратегијама.

Што се тиче промена примећених код одговора везаних за екстринзичну мотивацију, квантитативно уочавамо да је повећана жеља за учењем језика ради добијања добре оцене или полагања испита, ради побољшања шанси за запослење или добијања бољег радног места, као и ради олакшане комуникације са иностраним партнерима. Међутим, уколико се осврнемо и на квалитативне резултате и образложења студената, уочићемо да су ови одговори уско повезани и са начином размишљања које покреће интринзична мотивација. Након времена које је прошло од почетка учења језика, студентима се шпански језик све више свиђа. Многи су у тренутку анкетирања навели да сада имају још већу жељу да самостално истражују ствари у вези са шпанским језиком и хиспанском културом.

6. Закључак

Након споведеног истраживања можемо закључити да је хипотеза од које смо у раду кренули потврђена, односно да наставник применом одговарајућих мотивационих стратегија у великој мери може повећати интринзичну мотивацију студената за учењем шпанског језика.

Испитаници су у одговорима показали да их је приликом одабира страног језика на почетку студирања, односно одређења за шпански, покретала и интринзична и екстринзична мотивација, што значи да у том тренутку одабир језика није био директно повезан само са полагањем испита. Међутим, поред интринзичне, студенте покреће и екстринзична мотивација, односно, примећујемо да су обе врсте мотивације од изузетног значаја за даље усавршавање студената и да комбинација обе може довести до најбољих резултата.

Испитаници су свесни значаја улоге наставника у учионици шпанског као страног језика, препознају мотивационе стратегије које користи и повезују их са својим напредовањем у смислу учења шпанског језика. Адекватно коришћење мотивационих стратегија у учионици шпанског као страног језика повећава интринзичну мотивацију студената, али такође ствара повољне услове и атмосферу који у великој мери доприносе бољим резултатима.

Истраживања везана за став студената, не само у вези мотивације, већ и свих осталих фактора који утичу на процес учења језика, од изразитог су значаја свим наставницима страног језика који квалитет својих часова желе да подигну на виши ниво. Повратна информација нам може указати на то да ли је метод који користимо адекватан

и да ли даје жељене резултате. Веома је важно да учионица буде пријатно место за рад и учење, као и да сви учесници наставног процеса имају потпуну слободу када желе да поставе неко питање, реше недоумице, увежбавају нове речи или се изразе на циљном језику. Када цела учионица функционише као један уигран тим, онда се поред наведених ствари отвара простор за исказивање сопственог става о битним стварима, попут начина рада, постављеним циљевима и нормама и ангажовању током часова.

Цитирана литература

ДЕРЊЕЈ 2001a: Dörnyei, Zoltán. *Motivation and second language acquisition*. Vol. 23, Natl Foreign Lg Resource Ctr, 2001.

ДЕРЊЕЈ 2001b: Dörnyei, Zoltán. *Motivational strategies in the language classroom*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2001.

ДЕРЊЕЈ 2005: Dörnyei, Zoltán. *The Psychology of the Language Learner: Individual Differences in Second Language Acquisition*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2005.

ДУРБАБА 2011: Дурбаба, Оливера. *Теорија и пракса учења и наставе страних језика*. Београд: Забод за уџбенике, 2011.

ЛАЛИЋ-ВУЧЕТИЋ 2015: Lalić-Vučetić, Nataša. *Postupci nastavnika u razvijanju motivacije učenika za učenje*. Beograd: Filozofski fakultet, 2015.

МАКОВКА 2007: Makowka, Tara L. *The Influence of Intrinsic Motivation and Extrinsic Motivation on Test-taking Practices*. ProQuest, 2007.

ПАЈМЕРО et al. 2008: Palmero, Francisco, Martínez Sánchez, Francisco, Huertas Martínez, Juan Antonio. *Motivación y emoción*. McGraw-Hill Intramericana de España S.L, 2008.

ПЕТКОВИЋ 2014: Petković, Aleksandar. „Motivacija kao jedan od faktora kvaliteta učenja stranih jezika na nematičnim departmanima”, u: dr Bojana Dimitrijević (ur.), *Jezik, književnost i kultura*, Niš: Filozofski fakultet, 2014, 206–219.

РАЈАН, ДЕЦИ 2000: Ryan, Richard M., Deci, Edward L. “Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions”, *Contemporary educational psychology* 25.1, 2000, 54–67.

Irena Selaković

EL ROL DEL DOCENTE Y LAS ESTRATEGIAS DE MOTIVACIÓN PARA AUMENTAR LA MOTIVACIÓN INTRÍNSECA DE LOS ESTUDIANTES DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

El trabajo presenta estrategias motivacionales para poner en marcha la motivación intrínseca de los estudiantes que van a clases de español como lengua extranjera. El objetivo del artículo es examinar las estrategias motivacionales que los profesores de español como lengua extranjera deberían aplicar en sus clases, y cuyo uso redundaría en un aumento de la motivación intrínseca de los estudiantes. La hipótesis en la que se basa el trabajo es que el profesor, aplicando estrategias motivacionales adecuadas, puede aumentar en gran medida la

motivación intrínseca de los estudiantes para aprender español, incluso en los casos en los que la motivación extrínseca domina al principio del aprendizaje de la lengua. El marco teórico basado en la investigación de Dörnyei (2001) sobre motivación y estrategias motivacionales lo complementa la investigación empírica realizada con estudiantes de español como lengua extranjera en la Facultad de Filología y Artes de la Universidad de Kragujevac. El instrumento utilizado para recoger las respuestas es una encuesta, y los resultados se presentarán cuantitativa y cualitativamente. Los resultados de la investigación corroboran la hipótesis de la que partimos. El uso adecuado de estrategias motivacionales en el aula de español como lengua extranjera aumenta la motivación intrínseca de los estudiantes, incluso entre aquellos que estaban motivados extrínsecamente al inicio de sus estudios. La investigación también ha demostrado que el uso de diversas estrategias de motivación crea condiciones favorables y una atmósfera positiva en el aula.

Palabras clave: motivación intrínseca, rol del docente, estrategias motivacionales, lengua española, estudiantes

**САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА МЛАДИХ
ИСТРАЖИВАЧА II**

Издавач

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, деканица

Координаторка Издавачког центра

Доц. др Сања Игњатовић, продеканка за научноистраживачки рад

Лектура

Дуња Соколовић
Ксенија Митић

Техничко уредништво

Дарко Јовановић (Дизајн корице)
Јелена С. Младеновић (Прелом)
Ирена Вељковић (Дигитализација)

Формат

17 x 24

Тираж

10 CD-а

Штампарија

Филозофски факултет у Нишу

Ниш, 2024.

ISBN-978-86-7379-643-7

CIP - 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 (2 ; 2023 ; Ниш)
Савремена филолошка проучавања младих истраживача 2 [Електронски извор] : [зборник са научног скупа

„Савремена филолошка проучавања младих истраживача 2 , одржаног 25. фебруара 2023. године.] /
[уредница Јелена С. Младеновић]. - Ниш : Филозофски факултет Универзитета, 2024 (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 енгл. језику. - Текст
ћир. и лат.

- Тираж 10. - Реч уреднице / Јелена С. Младеновић. - Напомене и библиографске референце уз текст. -
Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више језика.

ISBN 978-86-7379-643-7

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 138714121