

САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА

Зборник радова

Година I



Едиција

Научни скупови

Савремена филолошка истраживања, зборник радова. Година I

Издавач

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Студентски трг 3

11000 Београд

За издавача

проф. др Ива Драшкић Вићановић, декан

Главни и одговорни уредник

Ненад Томовић

Уредништво зборника

Рајна Драгићевић, Мина Ђурић, Владимир Карановић

Технички секретар

Биљана Ристић

Графичка припрема

Предраг Жижовић

Корице

Срђан Ђурђевић

Тираж

10 CD-ROM

Штампа

МАБ, Београд

ISBN 978-86-6153-738-7

<https://doi.org/10.18485/sfi.2024.1>

Београд, 2024



Радови су лиценцирани под условима и одредбама лиценце
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Рецензенти зборника:

Бошко Сувајџић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Наташа Јанковић, Универзитет у Београду – Факултет за образовање учитеља и васпитача

Петар Пенда, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет

Рецензенти појединачних радова:

Слађана Алексић, Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Филозофски факултет

Едита Андрић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Моника Бала, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Мирјана Бечејски, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Софија Биланџија, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Александра Блатешић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Милена Владић Јованов, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Бранко Вранеш, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Снежана Вучковић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Марија Ђинђић, Институт за српски језик САНУ

Ана Ђорђевић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Драгана Ђорђевић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Мина Ђурић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Бранислав Ивановић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Наташа Јанковић, Универзитет у Београду – Факултет за образовање учитеља и васпитача

Данијела Јањић, Универзитет у Крагујевцу, ФИЛУМ

Александра Јовановић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Владимир Карановић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Барбара Керовец, Свеучилиште у Загребу, Филозофски факултет

Ана Коларић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Тијана Кукић, Универзитет у Крагујевцу, ФИЛУМ

Аријана Лубурић-Џвијановић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Данијела Љубојевић, Институт за педагошка истраживања, Београд

Наиље Маља Имами, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Саша Марјановић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Сергеј Маџура, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Александар Милановић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Радивоје Младеновић, Универзитет у Крагујевцу, ФИЛУМ

Наталија Панић Церовски, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Каталин Озер, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Анђелка Пејовић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Зоран Пауновић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Ивана Раловић, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Гордана Ристић, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Лаура Спариосу, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Јасна Стојановић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Стефан Стојановић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Ненад Томовић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Божо Ђорић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Мирјана Ђорковић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Чила Уташи, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Биљана Чубровић, Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Организациони одбор:

Софија Биланџија
Милица Винавер Ковић
Рајна Драгићевић
Мина Ђурић
Милена Ивановић
Наташа Јанићијевић
Владимир Карановић
Ненад Томовић
Марко Чудић

Научни одбор:

Габриела Вокић, Southern Methodist University, САД
Рајна Драгићевић, Универзитет у Београду
Мина Ђурић, Универзитет у Београду
Владимир Карановић, Универзитет у Београду
Борко Ковачевић, Универзитет у Београду
Ивана Лончар, Свеучилиште у Задру, Хрватска
Мирјана Маринковић, Универзитет у Београду
Јелена Марковић, Универзитет у Источном Сарајеву, БиХ
Јелена Пилиповић, Универзитет у Београду
Светозар Поштић, Универзитет у Вилњусу, Литванија
Војкан Стојичић, Универзитет у Београду
Зорица Томић, Универзитет у Београду
Беата Томка, Универзитет у Печују, Мађарска
Ненад Томовић, Универзитет у Београду
Марко Чудић, Универзитет у Београду

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ — 9

Јелена С. Анђелковић и Марија Т. Мершник
ВАЛИДНОСТ ВРШЊАЧКЕ РЕЦЕНЗИЈЕ КАО НАСТАВНЕ МЕТОДЕ — 10

Софија А. Биланџија
ДА ЛИ СУ ПРЕВОДИОЦИ ИЗНЕВЕРИЛИ ПРАВОПИС ИЛИ ЈЕ ПРАВОПИС
ИПАК ИЗНЕВЕРИО ПРЕВОДИОЦЕ – О ТРАНСКРИПЦИЈИ ИМЕНА СА
СКАНДИНАВСКИХ ЈЕЗИКА ДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ — 31

Marija A. Bosančić
FREEDOM FROM WITHIN: FEMININE BATTLE WITH THE ANGEL IN THE
HOUSE – ON THE EXAMPLE OF *AUGUST IS A WICKED MONTH* BY EDNA
O'BRIEN — 48

Сандра П. Буљановић Симоновић и Марта Х. Варга
ИЗРАЖАВАЊЕ ПОЛА У НАЗИВИМА ПРОФЕСИЈА У МАЂАРСКОМ И
СРПСКОМ ЈЕЗИКУ — 60

Данијела Б. Васић
ПУТОВАЊЕ У „ДРУГЕ“ СВЕТОВЕ У ЈАПАНСКОМ МИТУ И
ФОЛКЛОРУ — 69

Zoltan Virag
ОЧУВАЊЕ TRADICIЈЕ, S ROK MUZIKOM U POZADINI — 83

Гордана Ј. Владисављевић
МУЛТИМОДАЛНА СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА КАО СРЕДСТВО АНАЛИЗЕ
РОДНИХ СТЕРЕОТИПА У МУЛТИМОДАЛНОМ АУДИО-ВИЗУЕЛНОМ
ДИСКУРСУ — 85

Milena P. Vladić Jovanov
SLIKE GRADA U POEZIJI T. S. ELIOTA — 131

Емилија Вучићевић
„GLORY VOX“: АМБИВАЛЕНТНИ СТАТУС ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА ПЕСМЕ
ГОРАНА КОРУНОВИЋА КРОЗ ПРИЗМУ ИНТЕРМЕДИЈАЛНОГ ОДНОСА СА
ИСТОИМЕНОМ НУМЕРОМ БЕНДА *PORTISHEAD* — 163

Снежана П. Вучковић

О МОРФОНОЛОШКИМ И СТРУКТУРНИМ СРЕДСТВИМА
ЕКСПРЕСИВИЗАЦИЈЕ У СЛОВЕНСКИМ NOMINA
ATTRIBUTIVA PERSONALIA — 179

Đivna D. Glumac

TRI TIPA VREMENSKE REČENICE SA ZNAČENJEM NEPOSREDNE
POSTERIORNOSTI U JAPANSKOM JEZIKU — 195

Beáta Györfi

A PUZZLING PHENOMENON OF OLD EAST SLAVIC SYNTAX: THE REFLEXIVE
(EN)CLITICS IN THE TEXT OF CHRONICLES — 215

Марија М. Ђорђевић

ТЕМА „ОДСУСТВА” У ПРОЗИ РЕЈМОНДА ФЕДЕРМАНА НА ПРИМЕРУ
РОМАНА *ОНОМЕ КОГА СЕ ТО ТИЧЕ*: — 229

Zorana Z. Đukić

POEZIJA FLORIKE ŠTEFAN U SRPSKOJ KNJIŽEVNOJ KRITICI DRUGE POLOVINE
XX VEKA: GINOKRITIČKI PRISTUP — 242

Милош Д. Ђурић

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ДВА ПРЕВОДА Т. С. ЕЛИОТОВЕ *ПУСТЕ ЗЕМЉЕ*:
ОБЕЛЕЖАВАЈУЋИ СТОГОДИШЊИЦУ ПОЕМЕ — 262

Драгана М. Јовановић

ДИСКУРС, МИТ И ЖЕНА У РОМАНУ *ВЕРЕ И ЗАВЕРЕ*
АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ — 290

Верка Г. Карић

ПРЕИСПИТИВАЊЕ ПОСТХУМАНИСТИЧКОГ ИДЕНТИТЕТА: (НЕ)
ХУМАНОСТ У РОМАНУ *СУЗЕ НА КИШИ РОСЕ МОНТЕРО* — 310

Андријана М. Малоку

ЗВЕРИЊАК БОБЕ БЛАГОЈЕВИЋ И ДИНА БУЦАТИЈА — 322

Ana B. Mandić Ivković, Ivana J. Vranić Petković i Dragica D. Mirković

МОЋ КЊИЖЕВНОСТИ НА FILMU. FILMSKA ADAPTACIJA *PLODOVI GNEVA*: МОЋ
SLIKE STAЈNBEKOVИH REČI — 336

Marija Milojkovic

A CORPUS STYLISTIC ANALYSIS OF MAYA ANGELOU'S 'PRISONER' FROM THE
PERSPECTIVE OF CONTEXTUAL PROSODIC THEORY — 350

Stefani M. Miljković

ZOONIMI U ŽARGONU TURSKOG JEZIKA — 380

Милица Б. Мојсиловић и Милица А. Кандић

БИТИ ИЗМЕЂУ: ЛИРСКИ СУБЈЕКТ И БЕЛИНА У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ
ПОВРЕДА БЕЛИНЕ БОЈАНЕ СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ — 393

Предраг Ј. Мутавџић и Мерима Х. Кријеџи

ЛЕКСЕМА „КОШУЉА“ (*KËMISHË / SĀMAŞĀ*) У ФРАЗЕОЛОГИЗМИМА
ИЗВЕДЕНИМ ОД ЊЕ У АЛБАНСКОМ И РУМУНСКОМ ЈЕЗИКУ — 411

Маша Петровић

СЛИКА ПРОСТОРА И ПРИРОДЕ У РОМАНУ *ПРИВРЖЕНОСТ* ДРАГА
КЕКАНОВИЋА — 432

Milena D. Popović Pisarri

RELATIVNE KONSTRUKCIJE S KOMPLEMENTIZATOROM U ITALIJANSKOM
JEZIKU — 446

Svetozar Poštić

DEVELOPMENT OF CRITICAL THINKING IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING
AND LEARNING — 459

Nataša Ž. Ristivojević-Rajković

MISLIM, DAKLE... SEMANTIČKO-SINTAKSIČKA ANALIZA NORVEŠKIH
GLAGOLA MIŠLJENJA *TRO* I *SYNES* — 473

Биљана Ристић

ЈЕЗИЧКА И СТИЛСКА СРЕДСТВА У ОПИСИМА ПРИРОДЕ И ПРИРОДНИХ
ПОЈАВА У РОМАНУ *ВЕЛИМИР И БОСИЉКА*
МИЛОВАНА ВИДАКОВИЋА — 487

Smiljana M. Ristić Bojanić i Aleksandra M. Vulović

ANALIZA GREŠAKA U PISANOJ PRODUKCIJI PRI UČENJU TURSKOG JEZIKA
KAO STRANOG — 504

Маша Р. Станишић

ЛИЧНО И КОЛЕКТИВНО ПАМЋЕЊЕ У ДРАМИ *НОЋ И МАГЛА* ДАНИЛА
КИША: ТРАНСМЕДИЈАЛНА ЧИТАЊА — 520

Mirna Stevanović

СЛИКА СКАНДИНАВСКОГ ДРУШТВА И РЕСЕРЦИЈА СКАНДИНАВИЈЕ У ЧАСОПИСУ
ŽENSKI POKRET (1920–1938) — 532

Јасна В. Стојановић

ДОН КИХОТ КАО СЛАГАЛИЦА — 544

Јована С. Стојановић

ДЕФОКУСИРАЊЕ АГЕНСА У НЕМАЧКОМ НОВИНСКОМ ДИСКУРСУ — 555

Ружица И. Фармаковски

О СПОЈЕНОМ И ОДВОЈЕНОМ ПИСАЊУ РЕЧИ (НА ПРИМЕРУ ДВОЧЛАНИХ СПОЈЕВА ИМЕНСКИХ РЕЧИ) — 575

Ана Z. Huber

PRIKAZ DRUŠTVENIH PREVRATA U ANGAŽOVANIM DRAMAMA SLOBODANA SELENIĆA I AUTORA *GENERACIJE 27* — 587

Марија М. Шљукић

БЕОГРАД КАО ПРОСТОР ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ ЛИКОВА У РОМАНИМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА — 606

Ђорђе В. Шуњеварић

МЕТАФОРИЧНА ЗНАЧЕЊА НАЗИВА ДОМАЋИХ ЖИВОТИЊА КОЈА СЕ ОДНОСЕ НА ЧОВЕКА У СРПСКОМ И НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ — 619

УВОДНА РЕЧ

Са великим задовољством вам представљамо зборник радова са конференције *Савремена филолошка истраживања*, која је одржана 3. и 4. децембра 2022. године у просторијама Филолошког факултета. Овај зборник окупља радове истакнутих истраживача, младих научника и стручњака из различитих области филологије, пружајући богат увид у савремене трендове, изазове и достигнућа у овој динамичној дисциплини.

Филологија, као наука која се бави проучавањем језика, књижевности и културних феномена, игра кључну улогу у разумевању и очувању културног наслеђа. У времену рапидних технолошких и друштвених промена, филолошка истраживања се суочавају са новим изазовима, али и са могућностима за иновативне приступе и интердисциплинарне сарадње. Наша конференција је управо имала за циљ да подстакне дијалог и размену идеја међу истраживачима различитих профила и да пружи платформу за представљање најновијих резултата њихових истраживања. Имајући у виду чињеницу да већ одавно постоји потреба да се савремена филолошка истраживања обједине и да се на једном месту сусретну научни радници који се њима баве, Филолошки факултет је одлучио да томе озбиљно приступи и омогући да се ова потреба оствари.

Зборник радова обухвата широк спектар тема, укључујући лингвистику, књижевност, теорију превођења, културолошке студије, као и примену нових технологија у филологији. Сваки рад је прошао ригорозан процес рецензије како би се осигурала научна релевантност и висок квалитет садржаја. Надамо се да ће ови радови инспирисати даља истраживања и продубити наше разумевање језика и књижевности.

Захваљујемо се свим ауторима на њиховом труду и доприносу, као и рецензентима на њиховој стручности и посвећености. Посебну захвалност упућујемо организаторима и свим волонтерима, без чије подршке ова конференција не би била могућа.

Будући да Филолошки факултет заузима битно место у изучавањима језика, књижевности и културе не само на домаћој, већ и на међународној научној сцени, верујемо да ће *Савремена филолошка истраживања* допринети јачању угледа Факултета и учинити да постане још битније место сусрета свих који се баве филолошким истраживањима. Надамо се да ће овај зборник постати значајан извор информација и инспирације за све који се баве филолошким истраживањима, и да ће допринети унапређењу научне заједнице.

УРЕДНИК ЗБОРНИКА
Проф. др Ненад Томовић

Јелена С. Анђелковић¹

Универзитет у Београду – Факултет организационих наука

Марија Т. Мершник²

Универзитет у Београду – Факултет организационих наука

ВАЛИДНОСТ ВРШЊАЧКЕ РЕЦЕНЗИЈЕ КАО НАСТАВНЕ МЕТОДЕ

Савремене теорије учења језика засноване на постулатима конструктивизма ученика посматрају не као пасивног примаоца знања, већ као активног учесника у његовом формирању, док наставника виде не као преносиоца знања, већ као подршку ученику и као медијатора у процесу учења. У наведеном контексту, потребно је у довољној мери структурирати задатак који се ставља пред ученика, али му дати и већу аутономију у његовој изради. Овакви задаци понекад ученику додељују улогу оцењивача, што представља наставну методу која ученику омогућава да се осврне на претходно пређено градиво и да кроз анализу туђег рада дође до спознаје о евентуалним недостацима у сопственом знању. Дакле, циљ је да се утврди градиво којем је ученик био претходно изложен, а не да ученика ставља у позицију арбитра туђег знања. У случају задатка о ком је реч у овом раду, током академске 2021/22. године студенти су рецензирани академски есеј својих колега написан на енглеском језику у оквиру курса академског писања на завршној години основних студија на нефилолошком факултету. Студенти су рецензију (енгл. *peer review*) радили користећи структурирани формулар са унапред задатим критеријумима.

Основна замерка у примени ове методе у оцењивању тиче се његове валидности (Topping 2003: 68). Валидност вршњачке рецензије мери се степеном корелације оцене коју додели студент-рецензент са рецензијом наставника, а која је у директној вези

¹ jelena.andjelkovic@fon.bg.ac.rs

² marija.mersnik@fon.bg.ac.rs

са компетентношћу студената да квалитетно ураде рецензију. Претходно истраживање у ком је описана итерација наведеног задатка за академску 2020/2021. годину (Анђелковић, 2022) унапређено је, те су параметри промењени а уочени недостаци исправљени, што је представљено у овом раду. Рад има за циљ да укаже на корисност овог процеса, као и да ли је валидност увећана у односу на претходну итерацију. Такође, указује и на закључке произашле из прегледа корелација између студентских и наставничких рецензија, и предлаже мере којима би се компетентност студената да изврше рецензију у будућности повећала чиме би потврдили да су пређено градиво и усвојили.

Кључне речи: академски есеј, енглески за академске намене, учење засновано на задацима, валидност, вршњачка рецензија, поузданост

Увод

Интернационализација високог образовања, пораст броја програма мобилности студената, посебно на нивоу последипломских студија, као и увећање броја програма на енглеском језику на бројним страним, али и домаћим универзитетима, доводи до усложњавања захтева који се постављају пред студенте када је у питању познавање академског енглеског језика. Од студената се очекује поседовање високог нивоа различитих језичких вештина, као што су разумевање (како би пратили предавања), хватање бележака, вештине излагања и презентовања, познавање различитих академских жанрова, и сл. Посебно проблематичан аспект академског енглеског језика, чак и за напредне нематерње говорнике енглеског језика, представља академско писање, највише због непознавања конвенција, реторичке структуре и дискурсних особина академског писања на енглеском језику (Chang/ Swales, 1999:145–146), што захтева експлицитну, темељну, али и фокусирану наставу (Hinkel, 2003:2).

Са појавом и развојем теорија учења заснованих на социјалном конструктивизму, десиле су се и значајне промене у наставној пракси академског писања на енглеском језику, те су уведени и нови приступи, технике и методе. Један од најчешће коришћених наставних приступа током последњих деценија постао је процесно-оријентисани приступ (енгл. *process-oriented approach*), који у центар интересовања ставља процес, а не производ академског писања (најчешће неког одабраног академског жанра), па се академско писање као вештина у овом приступу усваја путем вишеструких ревизија првобитно написаног академског текста, захваљујући којима ученик, уз подршку наставника (енгл.

scaffolding), постепено и све самосталније долази до исхода академског писања (Hyland, 2003).

Конструктивизам доноси промене и у начинима вредновања академског писања. Фокус се постепено пребацује са сумативног оцењивања производа (у овом случају академског састава) на формативно оцењивање самог процеса учења (Hyland/ Hyland, 2006: 83), а ученику се понекад даје и улога оцењивача рада његових вршњака. У процесу давања повратних информација, оцене или рецензије радних верзија академског текста, сада осим наставника може активно учествовати и ученик, и то не са циљем да буде арбитар туђег знања, већ да кроз процес вредновања рада својих вршњака освести пропусте или недостатке у сопственом знању, утврди претходно стечено градиво и захваљујући томе унапреди сопствену вештину академског писања. Овде примена технике вршњачке рецензије (енгл. *peer review*) може бити веома значајна подршка у процесно-оријентисаном приступу настави писања.

У овом раду представљена је примена вршњачке рецензије академских есеја у оквиру курса академског писања на енглеском језику током академске 2021/22. године. Циљ овог рада је да у датом контексту испита валидност вршњачке рецензије као наставне методе, као и да укаже на то у којој мери су измене одређених параметара у примени ове методе у односу на претходну школску годину допринеле да примена вршњачке рецензије пружи бољу подршку учењу.

Вршњачка рецензија као подршка учењу

У контексту наставе академског писања, вршњачка рецензија (енгл. *peer review*, такође позната и као *peer editing*, *peer evaluation* или *peer response*, по Хансену и Луу (Hansen/Liu, 2005: 31) активност је којом ученици-рецензенти преузимају улогу која обично припада наставнику и пружају повратне информације о написаном тексту својим вршњацима (усменим или писаним путем), чиме им се даје прилика да процес писања сагледају из другог угла.

Циљеви примене вршњачке рецензије у настави (а и вршњачког вредновања уопште) у складу су са основним постулатима теорија учења које су засноване на социјалном конструктивизму: да ученик преузме активну улогу и одговорност у процесу учења (van Zundert et al. 2010: 270; Spiller, 2012:11), чиме се фокус преноси са наставе на учење (Havnes/McDowell 2008: 6), односно са наставника на ученика. Један од теоријских оквира за примену вршњачке рецензије јесте и социоконструктивистичка теорија учења и развоја Лева Виготског (Vygotsky, 1978), по којој ученик може да се развија само у својој зони наредног развоја (енгл. *zone of proximal development – ZPD*), односно у простору између онога што може да постигне самостално и онога што може да постигне уз помоћ наставника

или способнијег вршњака; другим речима, развој појединца зависи од друштвене интеракције (Hansen/Liu, 2005: 31).

Темом вршњачке рецензије као подршци учењу академског писања на енглеском језику, по нашем сазнању, домаћи аутори нису се бавили у већој мери. У контексту високог образовања, ову тему су обрађивале Анђелковић (2022) и Анђелковић/Мершник (2022), а у средњошколском контексту Милошевић (2018). Иако постоји свест о значају вршњачке рецензије међу наставницима и њена доказана корисност за ученике (Манић, 2016: 125–132), практична примена ове методе на нашим просторима, судећи по доступној литератури, није честа, а може се оправдати комплексношћу њене припреме и примене у настави.

Корисност вршњачке рецензије

Задатак вршњачке рецензије користи како рецензентима тако и ауторима рецензираних радова. Анализирајући и рецензирајући рад својих вршњака, ученик-рецензент добија прилику да развије аналитичке вештине (Harland et al. 2017: 802) и критичке вештине евалуације (Lundstrom, Baker 2009: 31) које му омогућавају да (на макро-нивоу) сагледа садржај, реторичке аспекте и организацију нечијег писаног састава, а не само да примети површинске граматичке и стилистичке грешке (Hansen/Liu, 2005: 31), те на овај начин, позиционира сопствено знање у односу на знање других студената.

Повратне информације добијене од вршњака ауторима радова омогућавају да кроз један вид колаборативног учења добију емоционалну подршку за свој рад (Harland et al. 2017: 808) и унапреде га. Аутори рецензираних радова, међутим, често су скептични према вршњачкој рецензији (Kaufman/Schunn, 2011: 388–390), доводећи у питање компетентност вршњака и поузданост вршњачке рецензије (Gielen et al., 2010: 305). Сами вршњаци-рецензенти, са друге стране, често избегавају изражавање критичког става и давање лоше оцене колегама у страху од негативних друштвених последица (Topping 2003:67), мисле да нису довољно компетентни да оцене туђи рад (Falchikov 2007: 134), или исправљају само грешке на нивоу реченице, занемарујући општу структуру и садржај текста који рецензирају. Поједини аутори (Hansen/Liu 2005, Seviour 2015, и др.), међутим, тврде да се ови проблеми и изазови могу превазићи, а да се највећи ефекат по учење може постићи пажљивим планирањем и припремом за задатак вршњачке рецензије.

Припрема и примена задатка вршњачке рецензије у настави

Успешна примена задатка вршњачке рецензије зависи од низа фактора. Поред општих препорука које се односе на припрему различитих

видова задатака вршњачког оцењивања (Falchikov/Goldfinch, 317–318: 2000), за примену вршњачке рецензије у оцени академског писања битно је узети у обзир још неколико специфичних фактора. Бројни аутори адекватну припрему и обуку за рецензирање сматрају кључним фактором њене ефикасне примене у настави (Seviour, 2015: 88, Gielen, et al., 2011: 140, Hansen/Liu, 2005, Min, 2006, итд.). Хајсман (Huisman, 2018: 4), на пример, издваја и природу студентске рецензије (квантитивну или квалитативну) као значајан фактор њене успешне примене (нпр. да ли се ради о писаном коментару, квантитативној оцени, рангирању, и сл.), док Севиор (Seviour, 2015: 88) предлаже коришћење структурираних рецензентских формулара (енгл. *response sheets*) са јасним и конкретним критеријумима за оцењивање као најефикаснији инструмент вршњачке рецензије. Исти аутор (Seviour, 2015: 88) истиче и значај пажљивог упаривања студената за задатак вршњачке рецензије, док Гилен и др. (Gielen, et al., 2011: 147) тврде да рецензирање мора бити анонимно, а вршњаци-рецензенти насумично додељивани како би се постигла већа објективност и непристрасност у вршњачком рецензирању.

Валидност и поузданост вршњачке рецензије

Мере успешности примене вршњачке рецензије у настави су висока валидност и поузданост. Иако се у литератури ова два концепта понекад мешају (Topping, 1998: 257), у овом раду валидност вршњачке рецензије посматрамо као меру корелације са наставничком рецензијом истог рада, при чему висока сличност између вршњачке рецензије (ВР) и наставничке рецензије (НР) указује на високу валидност, односно на то да студенти умеју да са великом прецизношћу оцене / вреднују рад својих вршњака (Schunn et. al, 2016:14). У мерењу валидности вршњачке рецензије, наставничка рецензија узима се као златни стандард (Topping, 2009: 25), под претпоставком да наставник има адекватна знања и вештине како би рад студента вредновао са високом валидношћу.

Као мера сличности између вршњачке и наставничке рецензије најчешће се узимају квантитативне вредности средњих оцена, стандардне девијације и Пирсонов коефицијент корелације (Falchikov/Goldfinch, 2000: 294–303), па сличније средње оцене и висок позитиван коефицијент корелације указују и на већу валидност вршњачке рецензије. Са друге стране, поузданост вршњачке рецензије мери се у односу на друге вршњачке рецензије (Falchikov/Goldfinch, 2000: 288), при чему већа корелација између рецензија, односно већа конзистентност у оцењивању истог рада од стране вршњака указује на већу поузданост вршњачке рецензије. И валидност и поузданост могу се посматрати као мера испуњености исхода учења, односно могу указати на то да ли су студенти, захваљујући задатку вршњачке рецензије, успешно савладали пређено градиво.

Бројни аутори истичу значај односа између броја вршњака и броја наставника који рецензирају исти рад (Falchikov/Goldfinch, 2000: 304) и предлажу да број вршњака буде већи од броја наставника-рецензента (најмање четири вршњака на једног наставника (по Cho et al., 2006: 898); на овај начин постиже се већа валидност, а поузданост вршњачке рецензије није ни могуће измерити ако имамо само једног вршњака-рецензента по рецензираном раду.

У наставку рада, након што смо претходно укратко представили теоријски оквир и осврнули се на нека од значајнијих истраживања ове теме, следи представљање контекста истраживања, као и примењене методологије. У закључку је потврђена валидност вршњачке рецензије у датом контексту, али и указано на одређена ограничења и импликације за даља унапређења примене ове наставне методе.

Истраживање

Истраживање валидности вршњачке рецензије као наставне методе представљено у овом раду спроведено је на Факултету организационих наука Универзитета у Београду у оквиру изборног предмета Енглески језик струке 3 на IV години основних академских студија током школске 2021/22. године.

Контекст

Предмет Енглески језик струке 3 конципиран је као курс академског писања на енглеском језику намењен првенствено студентима који намеравају да наставе студије на енглеском језику и / или да се у будућности баве научноистраживачким радом. Настава на предмету спроводи се са фондом од 2+2 часа недељно, а просечан број полазника по школској години је 50. Студенти који похађају овај курс долазе са знањем енглеског језика минимално на нивоу Б2 према Заједничком референтном оквиру (CEFR), што додатно омогућава висок квалитет наставе, а наставницима на предмету пружа могућност примене широког спектра наставних метода, укључујући и вршњачку рецензију.

Током седам школских година колико се предмет изводи (од школске 2014/15. до данас), наставни план и програм као и наставни материјали континуирано су адаптирани како би се приближили реалним потребама студената, али и исправили уочени недостаци у поставци самог курса. Почев од школске 2019/20. године, главни акценат курса стављен је на писање различитих типова есеја (описних, аргументативних и контрастивних) на енглеском језику. Коришћењем одабраних делова уџбеника *Cambridge Academic English* (2012) који обрађује опште академске

теме, током наставе на предмету студенти су вођени кроз процес израде академских есеја (почев од одабира теме, претраживања литературе, опште структуре есеја, структуре појединачних пасуса и делова есеја, цитирања и парафразирања, итд.). Оцена се формира на основу академског есеја на задату стручну тему (60% коначне оцене) и писменог испита – теста академског читања и академске лексике усвојене током наставе (40% коначне оцене).

Студенти могу да се одреде да ли ће академски есеј писати у испитном року заједно са израдом испитног теста или у току семестра; у првом случају, студенти не могу да бирају тему нити да добију коментаре на основу којих би извршили додатне корекције и потенцијално добили бољу оцену. У школској 2021/22, највећи број студената (43 од 53) определило се да есеј ради као домаћи задатак.

Израда задатка – академског есеја тече упоредо са наставним процесом. Након уводних часова наставе, студенти се одређују за једну од унапред дефинисаних тема. Теме формулишу наставници страног језика уз консултацију са колегама са стручних предмета на факултету, чиме се обезбеђује актуелност и релевантност тема за студенте. Након тога, на располагању имају око три седмице за прикупљање потребне литературе и израду прве верзије есеја. Након тога, аутентичност предатог рада проверава се помоћу софтвера за проверу плагијата *Turnitin*, а есеји са уоченим недостацима се враћају на дораду. На тај начин, код студената се подиже свест о плагирању и важности референцирања у академским текстовима. Есеји се затим рецензирају, а рецензије се након тога шаљу ауторима који на основу њих врше редакцију и предају коначну верзију рада коју на крају наставник оцењује.

У последње две школске године, 2020/21. и 2021/22., уведене су две новине: вршњачка рецензија студентских есеја и интервјуи са студентима-рецензентима у фокус групама. У процесу вршњачке рецензије, сваки студент налази се у улози примаоца и даваоца рецензије, док кроз интервјуе наставници континуирано проверавају колико су студенти задовољни како процесом писања и рецензирања, тако и корисношћу ове активности као подршке учењу.

Поступак

Вршњачка рецензија уведена је као допуна наставничкој рецензији у последње две школске године пратећи препоруке за примену вршњачке рецензије из стручне литературе (Falchinkov/Goldfinch, 2000: 317; Gielen, et al., 2011: 141–150, Huisman, 2018: 4). Процедура примене задатка вршњачке рецензије у обе школске године у највећој мери била је иста (табела 1).

3	одабир теме есеја
6	предаја прве верзије есеја
7	провера аутентичности анонимизирање есеја
8, 9	наставничка и вршњачка рецензија
10	достављање повратних информација
10, 11, 12	израда и предаја коначне верзије есеја
13	оцењивање коначне верзије есеја

Табела 1: Процес писања и оцењивања академског есеја у школској 2020/21. и 2021/22.

Након прве примене вршњачке рецензије у академској 2020/21. години, извршена је детаљна анализа целокупног процеса (детаљно образложена у Анђелковић, 2022) и мишљења студената о корисности примене ове методе у учењу (Анђелковић/Мершник 2022), чиме су уочене како добре стране тако и недостаци овог процеса, након чега су у школској 2021/22. години измењени одређени параметри (табела 2).

1	Припрема за рецензију	Не	Да
2	Метод	Структурирани упитник (13 критеријума)	Структурирани упитник (15 критеријума, 3 целине)
3	Дефинисање критеријума за рецензирање	Наставник	Наставник и студенти
4	Анонимност	Да	Да
5	Број вршњака - рецензената по раду	1	3
6	Број радова / рецензија	37/37	43/129
7	Начин додељивања рецензената	Насумично	Насумично

Табела 2: Вршњачка рецензија: разлике и измене у две итерације

У складу са уоченим предностима процеса, већина параметара у примени овог задатка током две школске године остала је непромењена. На пример, у обе школске године и рецензент и аутор есеја били су анонимни (енгл. *double-blind peer review*) како би се обезбедила објективност и непристрасност у рецензирању. Како би добијени подаци били упоредиви, за оба типа рецензије (и наставнички и вршњачки) коришћен је исти рецензентски формулар као инструмент истраживања. Формулар је настао прилагођавањем упитника аутора Моула и Пејна (Mowl/Pain, 1995: 329) и састојао се од низа критеријума-тврдњи које су оцењиване на петостепеној Ликертовој скали, као и једног отвореног питања у коме су студенти могли да оставе додатни коментар на рад који су рецензирали.

Прва примена задатка вршњачке рецензије имала је и одређене недостатке, који су, ради постизања бољих резултата, измењени у школској 2021/22.

Увођење обуке. Као главни недостатак прве примене овог задатка током претходне школске године студенти су у спроведеним интервјуима истакли недостатак припреме и обуке. Пратећи препоруке које су изнели бројни аутори (Falchikov, 2007; Seviour, 2015; Gielen, et al, 2011; Hansen/Liu, 2005; Min, 2005, итд.), студенти су у другој итерацији укључени у процес формулисања критеријума током једног двочаса наставе, након чега су имали прилику да примене дате критеријуме на одломцима додељених есеја.

Измене критеријума у рецензентском формулару. Ове измене тичале су се како формулације неких од критеријума, тако и повећања броја критеријума и њихове поделе у три категорије: *структура, садржај и референцирање*. Ове измене биле су резултат како учешћа студената у самом дефинисању критеријума, тако и резултат анализе примене методе вршњачке рецензије у претходној школској години. Наиме, ниска кореспонденција између оцена студената и наставника за неке од критеријума у рецензентском формулару, пре свега у критеријума који се односе на референцирање (Анђелковић, 2022: 180), као и примедбе студената на нејасноће у њиховој формулацији изречене током интервјуа у фокус групама (Анђелковић/Мершник, 2022) указали су нам на то да је ове критеријуме потребно размотрити.

Повећање броја вршњака-рецензента по раду. На основу препорука (Falchinkov/Goldfinch, 2000; Cho, et al., 2006, итд.) и коментара студената, број рецензија по есеју повећан је са један на три. Циљ овакве измене било је повећање како валидности тако и поузданости вршњачке рецензије; другим речима, са већим бројем рецензија, аутори есеја добијају потенцијално тачније (валидније и поузданије) рецензије.

Потпуна анонимност у рецензирању. У претходној школској години, аутори есеја имали су информацију о томе која је од послатих рецензија наставничка, а која је (анонимна) вршњачка. Будући да су због овога студенти понекад потпуно занемаривали вршњачку рецензију и ослањали се само на наставничку као поузданију (што је откривено у интервјуима у фокус групама), у школској 2021/22. ауторима есеја наставници су слали по четири потпуно анонимне рецензије (по три вршњачке и једну наставничку), као и код аутора Харланда и др. (Harland et al., 2017).

Истраживачко питање

Циљ истраживања примене вршњачке рецензије током школске 2021/22. године јесте да одговори на следеће истраживачко питање: *Да ли је вршњачка рецензија валидна наставна метода?*

Методологија

Истраживање је спроведено у три корака. У првом кораку, извршена је кратка анализа мишљења студената-рецензента о корисности примене задатка вршњачке рецензије за учење које смо добили кроз интервјуе са студентима у фокус групама. У другом кораку, извршена је анализа података који су добијени путем рецензентског формулара за вршњачку и наставничку рецензију у школској 2021/22. (у прилогу). Најзад, подаци добијени у првом и другом кораку упоређени су са подацима за школску 2020/21. да би се утврдило да ли и у којој мери су измене у примени методе вршњачке рецензије утицале на корисност вршњачке рецензије као наставне методе, односно као подршке учењу.

Фокус групе. Интервјуи у фокус групама одржани су након завршетка извођења наставе на предмету. У академској 2020/2021. фокус групе одржане су у два термина, а вођене су од стране оба наставника који изводе наставу на предмету, док је у наредној години, 2021/2022. интервју одржан са једном групом студената у ком су учествовала оба наставника. Групе су у просеку бројале шест студената, а студенти су добровољно учествовали у овим разговорима. Критеријум за учешће био је да су студенти похађали више од 60% наставе, као и да су учествовали у писању есеја током семестра, како би могли на основу личног искуства и објективно да дају свој став о целом процесу.

Рецензентски формулар. Како би се ефекти примене задатка вршњачке рецензије квантификовали, подаци добијени из вршњачких и наставничког рецензентског формулара обрађени су израчунавањем средње оцене (\bar{x}_1 и \bar{x}_2) и стандардне варијације (SD_1 и SD_2) за сваки од 15 понуђених критеријума у 43 наставничке и 129 вршњачких рецензија, као и разлика у средњим оценама ($\bar{x}_1 - \bar{x}_2$) наставничких и вршњачких рецензија и Пирсоновог коефицијента корелације (r). Дате вредности су

даље упоређене са вредностима добијеним у претходној школској години да би се измерили евентуални ефекти измена у примени вршњачке рецензије.

Резултати истраживања

Мишљење студената

Генерални став који су студенти изнели током разговора у фокус групама био је да је целокупан процес наставе, као и учешће у вршњачкој рецензији, донео вишеструку корист. Овде ћемо изнети само неколико збирних ставова који су се понављали кроз све интервјуе. Кључни елементи тока вршњачке рецензије који су позитивно утицали на студенте да додатно унапреде сопствени рад јесу елементи формулара који је коришћен за оцењивање а који је студентима помогао да јасније сагледају елементе који се оцењују и на које треба да обрате пажњу. Даље, студенти су истакли да су им радови колега помогли да унапреде поједине елементе свог рада (структура пасуса, јачина закључка, итд.). Део студената истакао је да их увид у радове колега није нужно навео да сопствени рад мењају, али да им је омогућио да виде радове већег и мањег квалитета од свог.

Међутим, као што Ландстром и Бејкер (Lundstrom/Baker, 2009: 31) примећују анализирајући сличне резултате које је добио Мин (Min, 2005), упитно је да ли су запажања студената о сопственом искуству заиста тачна и објективна и, ако јесу, које је то аспекте писања студент заиста побољшао захваљујући задатку вршњачке рецензије. За прецизније одговоре, дакле, било је потребно укључити и друге методе анализе, пре свега статистичку анализу података добијених путем рецензентских формулара која следи у наставку.

Подаци из рецензентских формулара

Добијени подаци приказани су у табели 3.

	КРИТЕРИЈУМИ	HP (N=43)		BP (N=129)		BP-HP	корел.
		mean ($\bar{x}1$)	SD1	mean ($\bar{x}2$)	SD2	$\bar{x}2 - \bar{x}1$	r
р.бр.	СТРУКТУРА						
1	Структура есеја је јасна и логична (постоји увод, разрада и закључак).	4.21	1.06	4.63	0.66	0.42	0.27
2	Увод даје јасан преглед садржаја есеја.	3.95	1.05	4.57	0.73	0.62	0.45
3	Закључак сумира важне ставове изнете у средишњем делу есеја.	3.44	1.24	4.36	0.85	0.92	0.11
4	Сваки пасус има главну реченицу.	3.67	1.30	4.36	0.91	0.69	0.27
5	Сваки пасус завршава закључном реченицом којом се сумира главна поента пасуса.	3.30	1.42	4.02	0.94	0.72	0.3
6	Есеј је у оквиру задатог ограничења броја речи (500-600 речи).	4.67	0.78	4.29	1.08	-0.38	0.59
	Структура – сви критеријуми	3.87	1.24	4.37	0.89	0.50	0.44
р.бр.	САДРЖАЈ						
7	Есеј јасно одговара на задату тему.	4.09	0.92	4.65	0.7	0.56	0.16
8	Сваки пасус представља једну идеју / један угао.	3.65	1.07	4.38	0.84	0.73	0.27

9	Аутор се користи прикладним (академским) језиком.	3.98	0.91	4.53	0.7	0.55	0.19
10	Граматика и правопис су усклађени.	4.44	0.67	4.41	0.79	-0.03	0.13
11	Есеј је генерално читљив, интересантан и добро изложен.	4.21	0.67	4.53	0.72	0.32	0.19
	Садржај – сви критеријуми	4.07	0.89	4.5	0.76	0.43	0.17
р.бр.	РЕФЕРЕНЦИРАЊЕ						
12	Есеј се позива на литературу која је релевантна за дату тему.	3.74	1.47	4.47	1.05	0.73	0.39
13	Есеј се позива на поуздану, научну литературу.	3.23	1.57	4.21	1.17	0.98	0.63
14	Доследно и прикладно је примењен само један стил референцирања кроз читав есеј.	3.44	1.80	4.16	1.32	0.72	0.54
15	Цитати и парафразе доприносе тексту и додатно поткрепљују главне аргументе.	3.33	1.64	4.02	1.37	0.69	0.63
	Референцирање – сви критеријуми	3.43	1.62	4.21	1.24	0.78	0.80

Табела 3: Поређење наставничких и вршњачких рецензија

Гледано по групама критеријума (структура, садржај, референцирање), вршњачке рецензије се од наставничких разликују око пола просечне оцене за садржај ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.43$) и исто толико за структуру ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.5$), док је у оцени референцирања та разлика нешто већа ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.78$). Исто тако, наставничке оцене су у просеку разноврсније јер имају већу стандардну девијацију (SD1) од вршњачких оцена (SD2). Највећу стандардну девијацију (највећу разноврсност) у обе врсте рецензије имају оцене за групу критеријума који се тичу референцирања (SD1=1.62, SD2=1.24), док најмању оне које се тичу садржаја есеја (SD1=0.89, SD2=0.76). Ова општа запажања, међутим, нису довољна да се закључи да су студенти, на пример, боље савладали структуру и садржај или друге аспекте писања јер су им оцене сличније или једнако разноврсне као наставничке, већ је потребно размотрити сваки од критеријума појединачно како би се извели детаљнији закључци.

Ако посматрамо средње оцене (\bar{x}) за сваки од 15 датих критеријума, средње оцене у вршњачким рецензијама (\bar{x}_2) веће су од средњих оцена у наставничким рецензијама (\bar{x}_1) за готово сваки од понуђених критеријума. Изузетак су критеријум б, који се односи на ограничење у броју речи (где је $\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = -0.38$) и критеријум број 10 (оцена граматике и спелинга) за коју су средње оцене готово исте ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = -0.03$). Највеће разлике у средњим оценама између вршњака и наставника тичу се структуре закључка, тј. критеријума број 3 ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.92$), као и свих критеријума (од 12–ог до 15–ог) везаних за референцирање и одабир поуздане научне литературе као извора за писање рада ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.78$). Значајне разлике у средњим оценама постоје и код неких других критеријума који се тичу структуре есеја, као што су структура увода, закључка, присуство главне (енгл. *topic sentence*) и закључне реченице пасуса (енгл. *concluding sentence*).

Када је у питању разноврсност оцена, односно стандардна девијација (SD) у оценама које дају наставници и вршњаци, издвајају се оцене за број речи (критеријум б), граматику и спелинг (критеријум 10) и општи утисак о есеју (критеријум 11) где су оцене скоро једнако разноврсне, док је код свих осталих критеријума конзистентно већа стандардна девијација наставничких оцена.

Вредности Пирсоновог коефицијента корелације (r) указују на то да највећа позитивна корелација између просечних оцена постоји код оних које се тичу групе критеријума у вези са цитирањем ($r=0.8$), средња корелација код критеријума који се тичу структуре рада ($r=0.44$), док је најнижа, али ипак позитивна корелација код критеријума у вези са садржајем ($r=0.17$). Гледано по појединачним критеријумима, најнижа позитивна корелација постоји код оцена структуре закључка, односно критеријума број 3 ($r = 0.17$), док је навиша она која се тиче одабира поуздане научне литературе за референцирање (критеријум бр.13) и

сврсисходне употребе цитата и парафраза (бр.15), где је у оба случаја $r = 63$.

Поређење са претходном итерацијом примене вршњачке рецензије

школска година	HP			BP			BP-HP	корел.
	N1	mean ($\bar{x}1$)	SD1	N2	mean ($\bar{x}2$)	SD2	$\bar{x}2 - \bar{x}1$	r
2020/21	36	3.38	0.86	36	4.37	1.13	0.99	0.3
2021/22	43	3.79	1.28	129	4.36	0.96	0.57	0.61

Табела 4: Поређење података из рецензентских формулара у две школске године

Имајући у виду да су рецензентски формулари који су коришћени за ове врсте рецензије у известој мери промењени у школској 2021/22. у односу на претходну, нисмо могли да направимо комплетну корелацију резултата у обе школске године, па су овом раду приказани само сумарни подаци који се односе на целокупан вршњачки, односно наставнички рецензентски формулар, а не на појединачне критеријуме или групе критеријума. На основу података представљених у табели 4, можемо уочити да су просечне оцене које су у обе школске године дали вршњаци, односно наставници приближно исте, али да се разлика између вршњачке и наставничке средње оцене смањила: док је у првој итерацији износила скоро целу оцену, у другој итерацији је око пола оцене. Осим тога, Пирсонов коефицијент корелације (r) је у другој итерацији значајно повећан у односу на претходну итерацију. Ове две вредности: смањена разлика између просечне оцене наставника и вршњака, као и значајно виши коефицијент корелације између два типа рецензије указују на то да је и валидност вршњачке рецензије већа у односу на претходну школску годину, односно на то да су измене у начину примене овог задатка допринеле да вршњачка рецензија буде боља подршка учењу.

Анализа резултата истраживања

На основу добијених и горепредстављених резултата можемо закључити следеће:

Прво, мишљења студената изнета кроз интервјуе у фокус групама потврдила су да постоји свест код студената о корисности процеса вршњачке рецензије како у изради сопственог рада, тако и у уочавању грешака.

Друго, резултати истраживања су указали на склоност студената да дају више оцене од наставника, што је у складу са закључцима ауторке Топинг, која тумачи да то раде из несигурности или страха да не оштете своје колеге (Topping, 2003: 67). Критеријуми код којих постоји значајнија разлика између средњих оцена наставника и студената често се тичу идеје и општег садржаја текста (Paulus, 1999: 266) и обично захтевају веће когнитивно ангажовање вршњака рецензента (Zhang/Hyland, 2022: 11); у нашем случају, то су оцене за референцирање и одабир литературе, као и структуру појединачних делова есеја, као што су увод или закључак. Што се тиче критеријума код којих су оцене наставника и вршњака сличне, ради се о површинским језичким грешкама, попут правописа, граматике и броја речи, које студенти рецензенти са већом сигурношћу примећују (Savoir, 2015: 88; Paulus, 1999: 266).

Треће, генерално нижа стандардна девијација код вршњачких него код наставничких оцена у складу су са запажањем ауторке Топинг (Topping, 2009: 24) да из несигурности оцене вршњака теже ка “златној средини”, посебно када је ово студентима прво искуство у рецензирању, као што је овде био случај.

Четврто, висока позитивна корелација вршњачких са наставничким оценама може указивати на оне елементе писања које је студент-рецензент савладао у довољној мери да валидно и најсличније наставнику оцени рад својих вршњака. У том смислу, на основу наведених резултата можемо закључити да студенти умеју да препознају правилно и сврсисходно цитирање и релевантне изворе за писање академског есеја, и поред тога што се средња оцена наставника и вршњака за ову групу критеријума значајно разликује. Затим, студенти су делимично савладали и структуру академског есеја, посебно у вези са структуром увода (критеријум 2) и бројем речи (критеријум 6), будући да је овде коефицијент корелације нешто виши, док имају проблема са структуром закључка (критеријум 3), где је корелација најнижа ($r = 0.17$). Најниже корелације са наставничким оценама тичу се групе критеријума за оцену садржаја есеја, што упућује на закључак да овим критеријумима треба посветити више пажње приликом извођења наставе.

Најинтересантнији су, међутим, они критеријуми код којих је уочена, са једне стране, ниска корелација и, са друге стране, велика разлика између средњих оцена вршњака и наставника: структура закључка ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.92$, $r = 0.11$), присуства главне ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.69$, $r = 0.27$) и закључне реченице ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.72$, $r = 0.3$), као и усклађености теме есеја са садржајем ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.56$, $r = 0.16$), идејом да један пасус представља једну идеју ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.73$, $r = 0.27$), као и употребе академског језика ($\bar{x}_2 - \bar{x}_1 = 0.55$, $r = 0.19$), те да ови критеријуми захтевају додатно време за учење и увежбавање.

Најзад, поређење рецензентских формулара за школску 2021/22. и претходну 2020/21. годину указује на то да су измене у начину примене

задатка вршњачке рецензије имале одређене позитивне резултате, али и да има простора за даље унапређење.

Дискусија и закључак

Истраживање представљено у овом раду потврдило је значај и валидност употребе вршњачке рецензије као подршке настави академског писања.

Резултати анализе оцена из рецензентских упитника указали су нам на оне елементе писања које су студенти-рецензенти савладали у довољној мери да адекватно оцене своје вршњаке, али и на оне елементе писања којима је потребно посветити више пажње током наставе. Такође, бољи резултати у односу на прошлу годину указују на то да су измене у процесу примене задатка вршњачке рецензије, као што су увођење обуке и повећање броја рецензента по раду, довеле до повећања валидности и смањења разлике у просечној оцени између вршњака и наставника. Треба напоменути, међутим, да студенти и даље са највећом сигурношћу оцењују тзв. површинске језичке грешке, као што су граматика и правопис, дајући им оцену најсличнију наставничкој; до истог закључка дошла је и ауторка Милошевић (2018) анализирајући вршњачке рецензије средњошколских академских есеја.

Анализа интервјуа у фокус групама потврдила је да студенти сматрају овакву врсту вежбе корисном за дубље разумевање процеса писања и развој вишег нивоа критичког мишљења, како је потврђено код Ченга и Ворена (Cheng/Warren, 2005). Анализа оцена из рецензентских формулара, међутим, указала је да управо они критеријуми који се тичу дубљег разумевања садржаја, структуре и значења рецензираног текста показују или највеће разлике у средњим оценама или најмању корелацију са наставничким оценама, што даље имплицира да је овим аспектима писања потребно посветити већу пажњу у току наставе у наредним итерацијама курса. У вези са тим, обука која је спроведена током 2021/22. године, иако је генерално довела до бољих резултата, није се показала довољном подршком развоју ових вештина, те је потребно студентима пружити више прилика да примењују критеријуме из рецензентског формулара како би ова активност подржала учење; до сличног закључка дошли су у свом истраживању Бод и Фалчиков (Boud/Falchikov, 2006: 408).

У закључку, иако је процес примене вршњачке рецензије на предмету Енглески језик струке 3 у току школске 2021/22. године унапређен, чиме је у датом контексту доказана и њена валидност као наставне методе, у будућим итерацијама њене примене потребно је увести и темељније измене у наставном процесу како би се континуирано и кроз разноврсне типове задатака радило на дубљем ангажовању студената и пажљивијем читању текста који им је поверен на рецензију.

Литература

- Манић, Д. (2017). Евалуација пројектних задатака у интегрисаном учењу страног језика и садржаја (необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет, Београд.
- Милошевић, О. (2018). Using peer review to improve academic writing. У Вујовић, А., Шипрагић Ђокић С., Папрић, М. (ур.) *Страни језик струке и професионални идентитет* (стр. 871 – 877). Београд: Друштво за стране језике и књижевности Србије
- Andelković, J. (2022). Peer and teacher assessment of academic essay writing: procedure and correspondence. *Teaching English for Specific and Academic Purposes*. 10(1), 171–184. <https://doi.org/10.22190/JTESAP2201171A>
- Andelković, J., Meršnik, M. (2022). Insights from an undergraduate academic writing course – focus group interviews. *The 11th International Language Conference on The Importance of Learning Professional Foreign Languages for Communication between Cultures*. 16– 17 September 2022 Conference Organizer: Faculty of Technical Sciences, University of Novi Sad, Novi Sad, Serbia
- Boud, D., & Falchikov, N. (2006). Aligning assessment with long-term learning. *Assessment & evaluation in higher education*, 31(4), 399–413. <https://doi.org/10.1080/02602930600679050>
- Cheng, W., & Warren, M. (2005). Peer assessment of language proficiency. *Language testing*, 22(1), 93–121.
- Chang, Y. Y., & Swales, J. M. (1999). Informal elements in English academic writing: threats or opportunities for advanced non-native speakers?. In *Writing: Texts, processes and practices* (pp. 145–167). Routledge. doi:10.4324/9781315840390
- Cho, K., Schunn, C. D., & Wilson, R. W. (2006). Validity and reliability of scaffolded peer assessment of writing from instructor and student perspectives. *Journal of Educational Psychology*, 98(4), 891. <https://doi.org/10.1037/0022-0663.98.4.891>
- Falchikov, N. (2007). The place of peers in learning and assessment. In: Boud, D., & Falchikov, N. (Eds.). *Rethinking assessment in higher education* (pp. 138–153). Routledge.
- Falchikov, N., & Goldfinch, J. (2000). Student peer assessment in higher education: A meta-analysis comparing peer and teacher marks. *Review of educational research*, 70(3), 287–322. <https://doi.org/10.3102/00346543070003287>
- Gielen, S., Peeters, E., Dochy, F., Onghena, P., & Struyven, K. (2010). Improving the effectiveness of peer feedback for learning. *Learning and Instruction*, 20(4), 304–315. doi:10.1016/j.learninstruc.2009.08.007
- Gielen, S., Dochy, F., & Onghena, P. (2011). An inventory of peer assessment diversity. *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 36(2), 137-155. <https://doi.org/10.1080/02602930903221444>
- Hansen, J. G., Liu, J. (2005). Guiding principles for effective peer response. *ELT Journal*, 59(1), 31–38. doi:10.1093/elt/cc004
- Harland, T., Wald, N., & Randhawa, H. (2017). Student peer review: Enhancing formative feedback with a rebuttal. *Assessment & Evaluation in Higher Education*, 42(5), 801–811.
- Hyland, K. (2003). Genre-based pedagogies: A social response to process. *Journal of second language writing*, 12(1), 17–29. [https://doi.org/10.1016/S1060-3743\(02\)00124-8](https://doi.org/10.1016/S1060-3743(02)00124-8)

- Havnes, A., & McDowell, L. (Eds.). (2008). *Balancing dilemmas in assessment and learning in contemporary education*. Routledge.
- Hinkel, E. (2003). *Teaching academic ESL writing: Practical techniques in vocabulary and grammar*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781410609427>
- Huisman, B. A. (2018). *Peer feedback on academic writing: effects on performance and the role of task-design*. Unpublished PHD Dissertation, Leiden University, Leiden.
- Hyland, K. (2003). *Second Language Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hyland, K., & Hyland, F. (2006). Feedback on second language students' writing. *Language teaching*, 39(2), 83–101.
- Kaufman, J. H., & Schunn, C. D. (2011). Students' perceptions about peer assessment for writing: their origin and impact on revision work. *Instructional Science*, 39(3), 387- 406. <https://doi.org/10.1007/s11251-010-9133-6>
- Lundstrom, K., & Baker, W. (2009). To give is better than to receive: The benefits of peer review to the reviewer's own writing. *Journal of Second Language Writing*, 18(1), 30–43. doi:10.1016/j.jslw.2008.06.002
- Min, H. T. (2005). Training students to become successful peer reviewers. *System*, 33, 293–308. <https://doi.org/10.1016/j.system.2004.11.003>
- Mowl, G., & Pain, R. (1995). Using self and peer assessment to improve students' essay writing: A case study from geography. *Innovations in Education and Training International*, 32(4), 324–335. <https://doi.org/10.1080/1355800950320404>
- Paulus, T. M. (1999). The effect of peer and teacher feedback on student writing. *Journal of second language writing*, 8(3), 265–289. [https://doi.org/10.1016/S1060-3743\(99\)80117-9](https://doi.org/10.1016/S1060-3743(99)80117-9)
- Schunn, C., Godley, A., & DeMartino, S. (2016). The reliability and validity of peer review of writing in high school AP English classes. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 60(1), 13–23. <https://doi.org/10.1002/jaal.525>
- Seviour, M. (2015). Assessing academic writing on a pre-sessional EAP course: Designing assessment which supports learning. *Journal of English for Academic Purposes*, 18, 84–89. <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2015.03.007>
- Spiller, D. (2012). *Assessment matters: Self-assessment and peer assessment*. The University of Waikato, 13.
- Topping, K. (1998). Peer assessment between students in colleges and universities. *Review of Educational Research*, 68(3), 249–276. <https://doi.org/10.3102/00346543068003249>
- Topping, K. (2003). Self and peer assessment in school and university: Reliability, validity and utility. In *Optimising new modes of assessment: In search of qualities and standards* (pp. 55–87). Springer, Dordrecht. DOI: 10.1007/0-306-48125-1_4
- Topping, K. J. (2009). Peer assessment. *Theory into practice*, 48(1), 20–27. <https://doi.org/10.1080/00405840802577569>
- Van Zundert, M., Sluijsmans, D., & Van Merriënboer, J. 2010. Effective peer assessment processes: Research findings and future directions. *Learning and instruction*, 20(4), 270–279. <https://doi.org/10.1016/j.learninstruc.2009.08.004>
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: Development of higher psychological processes*. Harvard university press.
- Zhang, Z. V., & Hyland, K. (2022). Fostering student engagement with feedback: An integrated approach. *Assessing Writing*, 51, 100586.

Прилог: Рецензентски формулар

ENG 3 – Essay assessment form 2022					
The purpose of this survey is to assess your colleague’s essay and help him/her improve it. Please be unbiased and impartial. Marking all 5s without being realistic and providing constructive feedback is of little help. Thank you.					
Essay ID					
Structure (grade from 1 to 5)					
	1	2	3	4	5
Essay has a clear and logical structure (there is an introduction, middle section(s), and a conclusion)					
Introduction provides a clear outline of what the essay is all about.					
Conclusion draws together the important points made in the middle sections of the essay.					
Each paragraph contains a topic sentence.					
Each paragraph contains a concluding sentence that wraps up the main point of the paragraph.					
Essay is within the word limit (500-600 words).					
Content (grade from 1 to 5)					
	1	2	3	4	5
Essay clearly answers the essay title.					
Each paragraph represents one idea / point of view.					
Author uses appropriate (academic) vocabulary.					
Grammar and spelling are used properly.					
Essay is generally readable, interesting and well presented.					
Referencing (grade from 1 to 5)					
	1	2	3	4	5
Essay draws upon literature relevant to the topic.					
Essay draws upon credible, scientific literature.					
Only one style of referencing is used consistently and properly throughout the essay.					
Quotations and paraphrases add value to the text and further support the main arguments.					
Your overall comment on the essay (AT LEAST 15 WORDS).					

VALIDITY OF PEER ASSESSMENT AS A TEACHING METHOD

S u m m a r y

Contemporary constructivism-based learning theories view learners not as passive recipients of knowledge but rather as active participants in its knowledge creation. Likewise, teacher is not a knowledge giver, but learner support and a mediator in the learning process. In this context, it is necessary to structure an assignment in such a way as to provide learners with more autonomy in its completion. Such assignments may turn learners into graders or evaluators, thus enabling learners to look back and revise previously covered teaching materials and, through this process, become aware of potential deficiencies in their own learning. The aim is thus to revise one's own learning rather than to grade others. In our case, students were asked to review academic essays of their colleagues within an academic writing course during the final year of undergraduate studies at a non-linguistic university. Students completed peer review forms with criteria determined beforehand.

The main disadvantage of using peer review method in grading is its validity (Topping 2003: 68). Peer review validity is a correlation between the grades awarded by peer reviewers and the ones awarded by teachers, and it is directly related to students' competence to review other people's work correctly. Previous research focused on the use of peer review assignment in school year 2020/21 (Anđelković, 2022) has been improved, certain parameters changed and flaws corrected, and the results of these alterations presented in this paper. The purpose of this paper is to point to the usefulness of the peer review process, and to investigate whether it has contributed to the validity of the peer review assignment. In addition, the paper also draws conclusions based on correlations between peer reviews and teacher reviews and suggests measures that may contribute to an increased competence of students to review their peers' work in the future, as this will verify that learning has taken place.

Key words: Academic essay, English for academic purposes, task-based learning, validity, peer review, reliability

Софија А. Биланџија¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ДА ЛИ СУ ПРЕВОДИОЦИ ИЗНЕВЕРИЛИ ПРАВОПИС ИЛИ ЈЕ ПРАВОПИС ИПАК ИЗНЕВЕРИО ПРЕВОДИОЦЕ – О ТРАНСКРИПЦИЈИ ИМЕНА СА СКАНДИНАВСКИХ ЈЕЗИКА ДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ

У издању *Правописа српскога језика* из 2010. године је наш језик први пут добио правила за транскрипцију имена из скандинавских језика, што је требало да допринесе нешто већој уједначености до тада индивидуалног приступа транскрипцији. Ипак, иако је прошло више од једне деценије, примећује се релативно висока разноврсност, на пример, у транскрипцији властитих имена у преводној књижевности, а аутори превода су притом махом по образовању скандинависти.

У раду се анализира пракса транскрипције антропонима са скандинавских језика (данског, норвешког, шведског) у преводима скандинавске књижевности након 2010. г, закључно са првом половином 2022. године. Испитујемо како се могло доћи до решења попут Лу (Loe) али паралелно с тиме и Бјернебуе (Bjørneboe), Стридсберг (Stridsberg) али паралелно с тиме и Лекберј (Läckberg), или да се два романа једног истог писца појаве под различито транскрибованим презименом (Хашта: Хаштад) или сличног а хибридног Сејерштад.

Истраживање је извршено на 20 превода насталих након 2010, а укључује и четири квалитативна интервјуа са етаблираним и/или награђиваним преводиоцима који су аутори неких од наведених решења.

¹ Студентски трг 3, 11000 Београд; sofija.bilandzija@fil.bg.ac.rs, sofija.bilandzija@gmail.com

Закључци рада упућују на то да би требало изнети предлог о одвојеном нормирању имена са скандинавских језика, да постоји више критичних места за које у Правопису није предвиђено транскрипцијско решење и да та места корелирају са високим степеном варијантности у преводној књижевности, али и да преводиоци ретко или никад не користе препоруке Правописа и да транскрибују у највећој мери ближе аудитивном утиску него писму.

Кључне речи: транскрипција, лично име, *Правопис српскога језика*, скандинавски језици, превођење

1. Уводна разматрања

У овом раду се анализирају и пореде предлози транскрипције личних имена са скандинавских језика изложени у *Правопису српскога језика* из 2010. године и примењена транскрипција у 20 дела скандинавске књижевности преведена између 2010. и 2022. године. У обзир нисмо узимали дела преведена пре 2010. године стога што правила транскрипције са данског, шведског и норвешког језика до тада нису била изложена у Правопису, не можемо очекивати примену било каквих правила и предлога, и стога било каква уједначеност или неуједначеност транскрипције не може да се доведе у корелацију са применом или одступањем од правила. С обзиром на то да је 2010. године наш језик први пут добио правила за транскрипцију имена из скандинавских језика, једна од наших хипотеза је да је то у ових 12 година требало да допринесе уједначености, те да транскрипција неће у већој мери бити несистематична нити исувише индивидуализована. С обзиром на то да до сада нису вршена истраживања на делима објављеним пре 2010, резултати нашег истраживања могу сведочити само степену (не)уједначености транскрипције у новијем периоду, али не и о томе да ли су решења предвиђена Правописом допринела *већој* уједначености у односу на ранији период.

Циљеви рада су у најмању руку двојаки. Први циљ рада је опис и анализа решења која су понуђена у Правопису, на основу којих се може остварити поређење у одређеним категоријама. Основ поређења може бити једноставан, као, на пример, да ли преводилачка решења одступају од постојећег предлога, али питања могу бити и комплекснија. На пример, уколико се уочи висок степен варијантности у транскрипцији одређеног одељеног елемента, може се поставити питање да ли она постоји због непоштовања предлога или је условљена тиме што предлог *Правописом* није ни предвиђен, а непостојање предлога тек треба установити овом анализом. Наиме, целокупан рад је инспирисан не само лингвистичким разлозима, већ и дводеценијским преводилачким искуством, током

ког смо се у више прилика уверили да нека решења Правописом нису била обухваћена, те смо проблематична места и могуће нове предлоге записивали на маргинама *Правописа*. Наше је мишљење да одређена решења треба допунити и преиначити, али се пре тога свакако мора испитати у којој мери та решења заиста и доприносе неуједначености.

Други циљ је опис и анализа преводилачких решења у изабраним романима, и утврђивање тога да ли постоји уједначеност, и уколико не, чиме је то условљено. С обзиром на то да професионално пратимо преводе скандинавске књижевности на српски језик, током година смо учавали одређене, наизглед ситније, недоследности у транскрипцији имена писца, на пример. Тако је норвешки писац *Johan Harstad* код нас познат у две варијанте, као *Хаштад* и *Хашта*, а класик *Jens Bjørneboe* је транскрибован (погрешно) као *Бјернебуе*, са финалним *-е*, док је истовремено на тржишту заступљено мноштво превода писца *Ерленда Луа (Erlend Loe)*, где је при транскрипцији правилно изостављено финално *-е* (*Лу*, не: *Луе*). Исто важи и за шведска презимена са консонантском групом *rg*, за коју Правопис једнозначно предвиђа транскрипцију ближу писму (*pg*), при чему се у пракси срећу примери попут *Stridsberg – Стридсберг*, али и *Läckberg – Лекберј*.

Због тога што смо желели да испитамо и *разлоге* због којих неко правописно решење можда није примењено, као и случајеве у којима се утврди потенцијално висок степен неуједначености, обавили смо и *четири квалитативна интервјуа* са етаблираним и/или награђиваним преводиоцима сада већ средње генерације. Ови интервју су нам, како се види у одељку 4, открили многе кључне моменте практичне транскрипције због којих смо преиспитивали своје иницијалне идеје, нарочито оне које се тичу реалних могућности примене потенцијалних нових правописних предлога.

На основу овога су се етаблирала четири главна истраживачка питања којима се бавимо у овом раду:

(1) Да ли има примењених решења која одступају од експлицитних препорука *Правописа*?

(2) Уколико одступају, испитујемо зашто. Да ли разлог треба тражити у непознавању правила, занемаривању правила, директном отпору према правилу које се сматра неадекватним или нека предложена решења *de facto* нису адекватна и треба их преиспитати и побољшати?

(3) Да ли случајеви највеће неуједначености кореспондирају са решењима која нису предвиђена Правописом, као што су на пример, асимилација консонантске групе *-rs-* у норвешком и шведском језику или финално немо *-d* у данском и норвешком језику?

(4) Да ли у пракси постоји разлика у приступу транскрипцији између ова три језика? Ово стога што је Правописом предвиђен велики

број заједничких правописних правила за сва три језика, са мањим бројем посебних правила, притом најмање за дански језик чији се говорни језик у највећој мери удаљио од писаног језика. Разматрамо, на пример, да ли се транскрипцији консонантске групе *-pɔ-* у сва три језика може приступити на основу истог мерила.

2. Транскрипција имена из скандинавских језика у Правопису српскога језика (2010)

Прва и за сада једина решења за транскрипцију имена из скандинавских језика (данског, норвешког, шведског), те исландског, феројског, финског, лапонског и гренландског ескимског језика израдио је проф. Љубиша Рајић, и она су први пут објављена у *Правопису српскога језика 2010. године* (Рајић, 2010). Овај пионирски подухват био је велики допринос нашој стручној литератури. Додуше, београдски скандинависти су већ од раније били упознати са неким начелима која ће проф. Рајић касније изложити у свом прилогу Правопису, јер је неколико година раније била доступна прва верзија предлога у виду *умношка* који се интерно користио на Групи за скандинавистику.

Транскрипција имена из скандинавских језика обухвата не само транскрипцију антропонима, већ и теоријски увод (стр. 222–223), као и транскрипцију топонима (стр. 223–225), те транскрипцију имена из других нордијских језика (стр. 229–230), који нису предмет ове анализе. Предметна решења су изложена табеларно и текстуално на странама 225–228.

Аутор је правила транскрипције за сва три језика изнео скупно, предвиђајући осам додатних правила која важе за норвешки и шведски, и три додатна правила за шведски, али не и посебна правила за дански, што је изненађујуће с обзиром на то да је дански изговор најудаљенији од писма, те да је и самим скандинавистима често потребна помоћ у транскрипцији управо данских имена. Осим тога, постоји низ питања који су за неки језик или пар језика актуелнија, а за друге нису. На пример, питање транскрипције склопа *KJ* актуелно је за шведски и норвешки, али не за дански; питање транскрипције консонантске групе *RG* актуелно је за дански и шведски, али не за норвешки; транскрипција финалног *D* актуелна је за норвешки и дански, не за шведски итд.

Предлози транскрипције вокала, дифтонга и консонаната су прво приказивани табеларно, а потом су нека од предложених решења коментарисана. Оно што се уочава као изазов јесте то да се понекад испод неких веома експлицитних препорука у табели или у тексту потом јављају *имплицитна* решења, најчешће у виду примера, а која са собом носе (а) супротну информацију, или (б) нову информацију.

Први случај ћемо илустровати правилом транскрипције скандинавског *o*, за које табела предвиђа транскрипцију *o*. Међутим, свега три-четири реда ниже, презимена *Vofors* и *Boström* транскрибована су као *Буфош* и *Бустрем*. Тиме предлог губи на једнозначности, а корисник може бити несигуран по питању употребе.

Други случај односи се на увођење транскрипцијског решења имплицитно *примером*, било где у тексту, а да предлог нигде није представљен у табели као релевантан, нити се игде у даљем тексту дају експлицитне препоруке за управо тај склоп. Илустроваћемо склопом *rs* за који не постоји експлицитна препорука, али пример попут *Буфош* (један једини пример у ком се јавља ова честа комбинација) имплицитно дозвољава кориснику да склоп транскрибује као *ш*. Оваква транскрипција је *могућа* за норвешке и шведске примере, и потпуно немогућа за данске антропониме, а при томе је питање транскрипције овог гласовног склопа једна од спорних тачака.

Осим што су ова правила транскрипције са скандинавских језика својевремено била значајна иновација, у њима бисмо као посебно вредне доприносе истакли предлоге транскрипције који су везани за непредвидљивости и варијације везане за имена и презимена писана по страном узору или са комбинацијама које се у језику ретко или никад не јављају мимо антропонима (*sch* у *Schiønning* или *Schandorf* као *ш*, али у *Schavlan* или *Schou* као *ск*), она у којима се јавља стари правопис (*aa* као *o*, али без примера; уп. *Aasen* – *Осен*), изузетке и дублете (*Kittang* као *Китанг* и *Ћитанг* у но.), те „украшна слова“ која су некада имала своју функцију (*h* као украсно слово или некадашњи маркер дужине, или *j* у данском као маркер изгубљене палатализације: *Dahl* > *Дал*, *Blidah* > *Блида*, да. *Kjær* – без адаптације целог презимена, али се имплицитно подразумева да је транскрипција као у примеру *Kær* > *Кер*⁷).

Свакако се уочава и доста простора за побољшање, независно од тога да ли се слажемо са свим предложеним решењима. На пример, *минимални* број предлога које би ваљало допунити јер напросто недостају јесу следећи: експлицитни предлози за транскрипцију склопа *rs* за сва три језика засебно, склопа *rg* за сва три језика засебно, финалног *d* за дански и норвешки језик (у склоповима *-ld*, *-nd*, *-rd* и поствокалско финално *-d*), склопа *sj* за дански, иницијалног *j* у именима страног порекла, за сваки језик посебно (пошто су могуће реализације *j*, *џ* и *ш*), женских имена на *-ette*, посебно за норвешки и дански језик, а посебно за шведски. Уочавамо и да у тачки 260.а. недостаје предлог за транскрипцију вокала *a*, што је посебно важно за транскрипцију имена из данског језика (на тај начин се имплицитно дозвољава и транскрипција *e* тамо где је могуће, уп. у медијима да. *Mads* > *Мес*). Ово су све случајеви за које су нам током практичног превођења недостајале сугестије, а нарочито су значајна за наша истраживачка питања бр. 3 и 4.

Умножак и прилог у Правопису се разликују у неколико мањих детаља, од чега се два односе на потпуније објашњење или илустрованост примером у Правопису, док је један детаљ од значаја: у умношку се за консонантску групу *rg* у шведском језику предлаже транскрипција *pj* (*Стриндберј*). Овај предлог је у прилогу у Правопису повучен, и експлицитно се саветује транскрипција *rg* „због тешкоће изговора и због дугогодишње традиције“ (Рајић, 2010: 228).

3. Транскрипција скандинавских антропонима у преводилачкој пракси

У првом делу анализе бавили смо се преводима 20 дела са скандинавских језика, који су одабрани методом случајног узорка. Понекад смо неки роман искључили услед мањка антропонима (на пример, *Ледени дворца* Тарјеја Весоса јер се у њему јављају само два антропонима, Ун и Сис). Преводиоци ових дела су махом алумнисти београдске Групе за скандинавистику, сви осим два. Одлучили смо се за анализу преводне књижевности јер су (а) аутори превода и сами стручњаци за скандинавске језике, те се могу компетентно одлучити и за неко решење које можда није предвиђено Правописом, или је пак решено на другачији начин, али само по себи није нетачно / неадекватно,

(б) јер смо у адаптацији антропонима у преводној књижевности током година већ уочили одређени степен варијације, те нас је занимало у којој мери се она јавља и чиме је условљена, и

(в) напослетку јер сматрамо да се преко дела преводне књижевности, чији је број у сталном и приметном порасту након 2000. године, врши константно упознавање српске публике не само са књижевношћу, већ и културом скандинавског подручја, те да се нека транскрипцијска решења сасвим сигурно *одомаћују* управо на овај начин.

Ово нам, наравно, ништа не говори о транскрипцији скандинавских антропонима у другим областима као што су на пример медији, те би у неком наредном истраживању и ово свакако ваљало испитати.

Наше истраживање је показало да је транскрипција антропонима из скандинавских језика релативно доследна и једнозначна и кад прати и кад не прати правописне предлоге (у вези са тим да ли је усклађеност са правописним препорукама свесно или случајно уп. поглавље 4).

3.1. Транскрипција вокала

Вокали се у принципу транскрибују доследно у свим преводима и махом су у складу са правописним препорукама. Тако преводиоци *ø/ö* транскрибују као *e* (*Øverland* > *Еверланд*, *Ekelöf* > *Екелеф*, *Vjørn* > *Бјерн*,

Göran > Јеран²), æ/ä као е (*Ellefsæter* > Елефсџетер), aa/å као о (*Tunaal* > Тунол, *Saabye* > Соби, *Åsne* > Осне), и као у (*Gunnar* > Гунар, *Ulla* > Ула), те у /i као и (*Myhre* > Мире, *Trygve* > Тригве). Осим што су у складу са правописним правилима, ова решења су и најближе апроксимације српским вокалима с обзиром на то да је број вокала у сва три скандинавска језика далеко већи него у српском.

Веома се фреквентно среће скандинавски вокал о, чија би транскрипција према акустичком утиску у данском језику била о, а у шведском и норвешком доминантно у, понекад о. Правопис предвиђа о, са имплицитном дозволом у у примерима (в. горе). Преводиоци су веома уједначени у транскрипцији о за дански, те у за норвешки и шведски, свуда где је могуће. Тако имамо транскрипције *Jon* > Јун, *Hjort* > Јурт, *Ola* > Ула³, *Tor* > Тур (али и: *Тор*), *Gro* > Гру, *Bodil* > Будил, *Bonde* > Бунде, *Jostein* > Јустејн, чак и у интернационалним именима типа *Jonas* > Јунас (али срећемо и: Јонас), *T(h)omas* > Тумас, *Joakim* > Јуаким (али и: Јоаким), *Johan* > Јухан. Транскрипција о се јавља тамо где је могућа према акустичком утиску (најчешће је реч о кратком вокалу): *Holst* > Холст, *Morten* > Мортен, *Trolnes* > Тролнес.

Иако ова транскрипција свакако није погрешна, нити можемо рећи да је у потпуној супротности са решењима *Правописа* (јер су на два места сама себи противречна), постављамо главно питање које би ваљало разрешити у новим разматрањима правописних препорука: Уколико се остави простора како видимо већ устаљеној транскрипцији (дугог) о као у, колико је то решење применљиво свим оним корисницима који по образовању нису скандинависти, те не могу знати када се о може транскрибовати као у, а када као о. Није dostatно ни грубо правило да је квалитет дугог о – у (*Tor* > *Тур*), а кратког о – о (*Morten* > *Мортен*), јер и кратко о може имати квалитет нашег у (*Hjort* > *Јурт*). Осим тога, понекад постоји варијантност и у једном имену, на пример, *Torstein*, с тим што су се преводиоци одлучили за решење *Тоштејн* које бисмо сматрали хибридном: извршена је адаптација консонантске групе према акустичком утиску (*rs* > *ш*) у складу са источнонорвешким изговором, али не и адаптација о > у која би пре била у складу са истим регионалним изговором⁴ (дакле: или

² Са изузетком шв. презимена *Ekström*, које је у серији *Миленијум* доследно транскрибовано као *Ekstrom* ум. *Екстрем*, јер су преводиоци желели да избегну преклапање са српском именицом *екстрем* (приватна комуникација).

³ Чиме смо добили изједначење два различита имена, једног мушког и једног женског (*Ola/Ulla*), које је Правопис предвидео (Рајић, 2010: 226).

⁴ О важности регионалног изговора за норвешки језик говорићемо више пута у овом раду, с обзиром на то да норвешки има две писане норме, али говорни језик није нормиран. У том смислу је потребно водити рачуна о регионалном изговору уколико се одлучимо за удаљавање од писаног облик и прилагођавање које је доследније изговору, и то се тиче неколико важних тачака. Поставља се питање систематичности такве транскрипције, не само за лаике, већ и за саме скандинависте.

Торстејн или *Туштејн*). Овде се руководимо размишљањима о „интересу системске доследности“ те о томе да се адаптирана реч може „постојано и уједначено употребљавати у нашој јавној речи и литератури“ (Пешикан et al, 2010: 172–173).

Осим тога, иако тих примера нема много у преведеним делима, уочили смо да се преводиоци не придржавају доброг савета о очувању *хијатуса*: тако *Breen* постаје *Брен*, ум. *Бреен*, а *Mjøen* – *Мјен* ум. *Мјеен* (уп. Рајић, 2010: 226).

Преводиоци се углавном придржавају правила о елизији финалног *-e* које је ознака дужине: *Saabye* > *Соби*, *Loe* > *Лу*, *Vjørneboe* > *Бјернебу*, осим у делима самог писца Јенса Бјернебуа, где је из непознатог разлога име транскрибовано као *Бјернебуе*.

3.2. Транскрипција дифтонга

У Правопису су транскрипцијска решења скандинавских дифтонга решена економично и прегледно. У евентуалном новом решењу би требало свакако богато илустровати примерима јер међу именима и презименима који садрже ове дифтонге има мноштво оних који садрже додатне „украсне“ консонанте и кориснику може бити тешко да разлучи ове комплексне разлике.

И овде смо приметили висок степен доследности транскрипције, осим варијација за дифтонг *ei* /*æi*/, за који је препоручена транскрипција *ej*. Међутим, преводилачка решења, од којих је за нека „крив“ и аутор овог рада, варирају између транскрипције *ei* и *ej*: *Eirik* > *Ејрик*, *Leif* > *Леуф*/*Лејф*, *Reidar* > *Реудар*/*Пејдар*, *Torgeir* > *Торгеур*, *Geir* > *Геур*. Осим овога, на два места смо уочили транскрипцију *aj*: *Kveine* > *Квајне*, ум. *Квејне*⁵, *Leine* > *Лајне* (за дански ближе акустичком утиску, али не у складу с предлогом *Правописа*).

3.3. Транскрипција консонаната и консонантских група

У истраживању се при транскрипцији консонаната и консонантских група уочавају следеће тенденције: (а) висок степен доследности у одређеним транскрипцијама (транскрипција која је у складу с *Правописом* и истовремено врло доследно спроведена), (б) висока варијантност у одређеним транскрипцијама (издваја се неколико проблематичних случајева било да су у сукобу са предлозима *Правописа* или да предлози нису дефинисани *Правописом*), и (в) оно што бисмо назвали „интерном

⁵ Један од аутора превода је навео да су се руководили акустичким утиском, који је за њих очигледно био ближи нашем вокалу *a*, него вокалу предњег реда *e*, који се у *Правопису* и у настави иначе, узима као најближа апроксимација вокалу /*æ*/, уп. и решење антропонима (улице) *Trondheimsveien* > *Трондхајмсвајен*, што је изузетак у транскрипцијској пракси (приватна комуникација).

доследношћу“ (транскрипција која је у принципу доследна једном принципу, али он није експлициран у Правопису). Представимо на најрелевантнијим примерима.

(а) Доследна транскрипција у складу с предлозима правописа:

Таква је, на пример, транскрипција склопова *kj*, *tj*, те *k* испред вокала предњег реда⁶ у шведском и норвешком језику, са гласовном вредношћу /ç/ за које је предвиђено посебно правило са примерима: *Kjær*, *Kieland*, *Tjeldstøe* > *Ђер*, *Ђелан*, *Ђелсте* (Рајић, 2010: 228). Они су у нашем материјалу без изузетка су транскрибовани као *ћ*: *Kjetil* > *Ђетил*, *Kirsten* > *Ђиштен*, *Kerstin* > *Ђештин*, *Kjell* > *Ђел*, *Kjelland* > *Ђеланд*, *Kyrre* > *Ђуре*⁷. Познат нам је само један случај транскрипције са *k*, али то дело није било обухваћено истраживањем (*Кирсти Блом*).

(б) Највиши степен варијантности постоји у транскрипцији финалног *d* у норвешком језику (предлог *Правописа* би принципијелно важио и за дански) и консонантској комбинацији *rg* у шведском језику (предлог *Правописа* би принципијелно важио за сва три језика).

У данском и норвешком језику важи правило да се у финалној позицији глас /d/ не чује (тзв. *stum d*, немод *d*), а оно може бити поствокалско (*Sigrid* > *Сигри*), или део консонантских комбинација *-ld* (*Bjørkvold* > *Ђјерквол*), *-nd* (*Erlend* > *Ерлен*) и *-rd* (*Kierkegaard* > *Киркегор*). За овај случај Правопис не предвиђа никакво правило, али се из једног примера на стр. 228 можда може ишчитати пожељан облик (*Kieland* > *Ђелан*). У медијалној позицији изговор може варирати, уп. *Gaarder* > *Гордер*, *Undset* > *Унсет*. При томе се не спецификује да би то важило само за норвешки, а дански се ни не спомиње јер је предлог изнет у посебним правилима за шведски и норвешки језик.

Велики степен варијантности нас не изненађује с обзиром на то да је овде реч о важном правилу изговора на ком се у настави изговора на факултету инсистира, те се уклапа у општу тенденцију наших преводаца

⁶ Овде би ваљало додатно диференцирати полазне комбинације у односу на језик јер у норвешком и шведском језику не дају исти вокали предњег реда глас /ç/ у комбинацији са *k*.

⁷ Овде је реч о историјском имену из средњег века, и ова транскрипција се може разматрати и из перспективе транскрипције скандинавских антропонима који припадају њиховом „класичном“ наслеђу, и чије се рефлекси данас у различитим скандинавским језицима јављају у различитим облицима. Поставља се питање према ком рефлексу онда треба транскрибовати историјско име. Име овог краља је, са тиме на уму, у књизи Шанете Варберг *Викинзи. Пљачка, огањ и мач* (Карпос, 2022.) транскрибовано као Олаф Кире, а у преводу књиге *Битлси* Лаша Собија Кристенсена транскрибовано као Улав Ђире, што је из савремен перспективе тачно. У припреми је стога и предлог транскрипције традиционалних и историјских имена из старонорвешког и староисландског језика (= норенског), с обзиром на то да у нашој средини постоје велике разлике у транскрипцији имена из викиншког периода и скандинавског средњег века, а она се јављају у многобројним књигама, приручницима, филмовима и серијама на нашем тржишту.

да транскрибују што ближе изговору, али је *-d* истовремено маркер границе и без њега се многа тако транскрибована имена тешко мењају по облицима. Ову варијантност схватамо као покушај стабилизације и систематизације важног феномена о ком правописна правила не дају јасна упутства. Тако, на пример, у истом преводу срећемо *Брунтлан* за *Bruntland*, али и *Јаглан* за *Jagland*. Писац *Johan Harstad* је у првом преводу транскрибован као *Јухан Хаштад*, а у другом (други преводилац) као *Хашта*.

У материјалу смо идентификовали следеће транскрипције: за поствокалско *-d* (*Solstad* > *Сулстад*, *Seierstad* > *Сејерштад* (sic!), *Repstad* > *Репстад*, *Ingrid* > *Ингрид*, *Sigrid* > *Сигрид*, *Harstad* > *Хаштад* / *Хашта*), *-ld* (*Vold* > *Волд*, али: *Bjørkvold* > *Бјерквол*, *Alfhild* > *Алфхилд*, *Ragnhild* > *Ранхилд*), *-nd* (*Kielland* > *Ћеланд*, *Øverland* > *Еверланд*, *Bruntland* > *Брунтлан*, али: *Jagland* > *Јаглан*, *Erlend* > *Ерленд*, *Flatland* > *Флатланд*), *-rd* (*Kierkegaard* > *Кјеркегор* / *Киркегор*, *Knausgård* > *Кнаусгор*, *Espegard* > *Еспегар*, *Sigurd* > *Сигурд*, *Halvard* > *Халвард*).

Ово је највећи степен варијантности који смо уочили, а варира некад код истог преводиоца у истом преводу. Уједначеност би се могла постићи увођењем посебног правописног предлога, али о његовом садржају треба размислити. С обзиром на то да се транскрипција *без d* већ усталила у презименима са финалним спојем *-rd* (*Кјеркегор*, *Кнаусгор*, *Еспегар*), могло би се размислити о предлогу да се у транскрипцији изузме *-d*: *Вол*, *Ћелан*, *Еверлан*, *Флатлан*, *Унсет* итд. Поставља се питање могућности доследне примене тог предлога на антропонимима који би се у том случају у српском језику завршавали вокалом (*Сулста*, *Хашта*, *Репста*, *Ингри*, *Сигри*) и њихових облика: уп. *књига Јухана Хаштада* / *књига Пола Репстада* : *књига Јухана Хашта/Хаште*² / *књига Пола Репста/Репсте*², или пак *Хаштадова књига* / *Репстадова књига* : *Хаштина* / *Репстина књига* (по обрасцу: *Тишма*). Ову промену смо тестирали на 19 испитаника без скандинавистичког образовања, и без изузетка смо добили резултат: *Хаштина књига*.

Консонантска комбинација *rg* актуелна је за транскрипцију сва три језика с обзиром на то да се у сва три *различно* изговара. У *Правопису* је само за шведски језик експлицирано да треба транскрибовати као *rg* упркос ближој фонолошкој адаптацији као *rj*. То правило је поновљено и у општим начелима транскрипције, као правило да треба избегавати спојеве неприродне за српски језик (Пешикан et al, 2010: 174). Упркос томе, највероватније из истог разлога као претходно, преводиоци некад транскрибују као *rg* (*Strindberg* > *Стриндберг*, *Bergman* > *Бергман*, *Stridsberg* > *Стридсберг*, *Moberg* > *Муберг*, *Bergfors* > *Бергфос*), понекад као *rj* (*Läckberg* > *Лекберј*, *Lundberg* > *ЛУндберј*, *Steinberg* > *Стајнберј*, *Kanterborg* > *Кантерборј*, *Ingeborg* > *Ингеборј*), а често и у истом преводу морају да донесу одлуку о две различите транскрипције (*Стридсберг*, али *Бекомберја* (није антропоним)).

Упркос томе што за норвешки језик транскрипција блиска акустичком утиску свакако остаје *pg* (*Berg* > Берг), ваљало би ово правило додатно експлицирати и за норвешки и за дански јер нам мањак правила оставља могућност да (а) транскрибујемо према писму, и (б) слободно транскрибујемо како чујемо. Ово је посебно важно за дански језик јер се примећују две тенденције. Једна је конзервативна, води се писмом, и она оставља транскрипцију *pg* (*Holberg* > Холберг, *Varberg* > Варберг), али се већ јављају транскрипције блиске акустичком утиску (уп. *Vjergfeldt* > Бјеуфелт). Сматрамо да ће се овакви примери све више сретати, с обзиром на то да тек последњих година израста бројнија генерација преводаца са данског која је студирала дански, а не норвешки⁸ и да што пре треба уредити што једнозначније предлоге. То уосталом важи за транскрипцију било које *r* или *g* у данском језику јер њихови транскрипцијски еквиваленти могу бити *r* или *u* (дански квалитет /ɐ̝/ - супрафарингални апроксимант или /ɥ/ - билабијални апроксимант), те ускоро можда можемо очекивати транскрипције попут *Holberg* > Холбер, *Varberg* > Варбер/Варбеу⁹, *Borge* > Боуе/Боруе/Борве⁹, *Berg* (са трифтонгом) > Беу, *Kragh/Krag* > Крау, *Magnus* > Маунус и сл. (Petersen et al, 2021: 57–59). Нека решења могу бити веома сложена, и требало детаљно промислити њихове предности и мане.

(3) **Унутрашњу доследност** без обзира на то што у Правопису не постоји експлицитан предлог илустроваћемо транскрипцијом склопа *-rs* као *ш* у норвешком и шведском језику. Виђа се у свим позицијама у којима је ова асимилација могућа (иницијална не постоји): медијално (*Kirsten* > Киштен, *Kerstin* > Кештин) и финално (*Anders* > Андеш, *Lars* > Лаш, *Bergfors* > Бергфаш). Ту убрајамо и морфемску границу где је *rs* део одредбе сложенице, што је веома фреквентна појава будући да се јавља практично у свим презименима на *-son* и *-sen*: *Anders/son* > Андешон, *Lars/son* > Лашон, *Petter/son* > Петешен, *Hammer/sen* > Хамешенг). Овде је такође реч о фонолошкој појави карактеристичној за већи део шведског језика и источне норвешке дијалекте, и сасвим сигурно је феномен који преводиоци осећају као чест и опажајно важан. Ми смо, на пример, у једном новијем преводу оставили транскрипцију *рс* сматрајући да не треба изгубити познати оквир презимена на *-сен* (*Педерсен*), и ту смо из лингвистичке визуре наклонијени предлогу конзервативног решења.

Услед преваленције ка асимилацији у *ш*, добили смо и два мање

⁸ Већину превода са данског језика су у последњих 20 година радили норвагисти по образовању, и у транскрипцијама су релативно конзервативни с обзиром на то да је дански изговор веома удаљен од писма. Као што ћемо видети након анализе разговора са преводиоцима, свака нова генерација пролази кроз дугогодишњу фазу својеврсне *егзотизације* језика са ког преводи, са жељом да фонолошка адаптација буде заступљенија, да се освесте разлике између три скандинавска језика, као и да публика има прилике да сазна да се имена не изговарају онако како је навикла или претпоставља (то важи за транскрипцију *o* > *u*, *rs* > *ш*, *rg* > *рј*, *kj* > *ћ*).

срећна решења као што су *Boше* у наслову романа „Капетан Воше“ (*Skipper Worse*) где асимилација није оправдана ни регионално ни језичко-историјски, те би преводиоци са норвешког језика морали посебно водити рачуна о томе да не врше оно што бисмо назвали *оптрузивном источном ретрофлексацијом* на рачун регија са увуларним *p*, где спој *rs* не даје глас /ʃ/ (ако упоредимо са решењем И. Секулић, *Ворзе*, за сада на српском језику имамо два једнако незадовољавајућа решења). Или, на пример, презиме *Сејерштад*, где је преводилац дошао до потпуно хибридног решења у покушају да задржи препознатљиве оквири (финално -d и задржавање *r*), уз ретрофлексацију споја *rs* као *ш* (приватна комуникација). Прихватљивијим решењима сматрамо или конзервативније, писму ближе *Сејерстад*, или потпуно прилагођено акустичком утиску – *Сејешта*, чак и *Сејештад* (мада је и оно хибридно, *p* свакако не би смело остати у писму након асимилације).

4. Квалитативни интервјуи – одговори на питања како и зашто

Након анализе извора, одлучили смо да обавимо и четири квалитативна интервјуа са естаблираним преводиоцима са скандинавских језика како бисмо покушали да дођемо до одговора на то *како и зашто* је дошло до варијација у преводилачким решењима. Интервјуи су вођени са Радошем Косовићем и Јеленом Ломом (преводе са норвешког и данског), и Светланом Лучић и Миленом Подолшак (са шведског). Ови преводиоци скупно имају преко 150 преведених дела, махом лепе књижевности, али и стручне прозе. Сви су по образовању скандинависти, и имају између 10 и 15 година преводилачког искуства.

Колегама је унапред послат упитник са питањима која би чинила окосницу разговора, а током вишесатних интервјуа развиле су се занимљиве дискусије које су одговориле на многе недоумице, али отвориле и нова истраживачка питања.

Упитник је садржао следећа питања: (1) Да ли вам је познато да у Правопису постоји део о транскрипцији? (2) Када преводите, колико често проверавате у Правопису? (3) Ако је често, да ли мислите да Правопис нуди довољно решења / адекватна решења? (4) Која решења сматрате адекватним, а која не? (5) Ако Правопис овим поводом консултујете ретко или понекад, зашто не чешће? (6) Да ли се некад консултујете са колегама око транскрипције неког имена? (7) Да ли постоји неко решење које је Правописом предвиђено, а да сте се свесно оглушили о њега? (8) Да ли сте у неком преводу име транскрибовали на један начин, а у другом делу на други? (9) Да ли мислите да је добро што су правила транскрипције за сва три језика обрађена скупно? (10) Да ли мислите да се у пракси

некада исувише користи наклоњеност ка изговору/аудитивном утиску? (С обзиром на то да Правопис наводи да се начелно полази од изговора, уз допунско мерило да се прилагођено писање не удаљава више него што је нужно, те да су важније једноставност и доследност него максимална верност изворном изговору). (11) Да ли је могуће имати естетски доживљај неког правописног решења? (12) Конкретни транскрипцијски изазови.

Неки одговори које смо добили, били су изненађујући али изузетно вредни за даље промишљање нових правописних решења и пре свега – њихове стварне улоге у области преводне књижевности. С обзиром на то да се у интервјуима изродило мноштво ставова и мишљења, овде ћемо представити само кључне закључке:

(1) Преводиоци знају да у Правопису постоје предлози транскрипције са скандинавских језика али их у принципу **не користе** (ретко или никад, три од четири испитаника). Ово је са једне стране изузело питања 3, 4 и 7, те се о адекватности неких решења и вољи да се она примене уколико дође до измене Правописа дискутовало у тачки 12. Колеге се при транскрипцији воде *устаљеним неписаним правилима која су усвојили током студија* или евентуално користе поменути интерни умножак. Уколико у свом искуству не могу да нађу решење неког проблема, углавном се *консултују са колегама*.

(2) Сазнали смо да правописне препоруке не користе ни најближи сарадници у процесу превода – уредници и лектори. Ово је било важно сазнање с обзиром на то да према интервјуима лектори и уредници (а) немају искуства са скандинавским језицима, страни су им и егзотични, (б) ако консултују правописна решења, у њима им је тешко да се снађу, (в) препуштају преводиоцу да као ауторитет одреди која транскрипција је исправна, чак и у случају (г) да реагују на неко транскрибовано решење као рогобатно или страно српском језику (*Ћел*, *Ћиштен*), те (д) да неке издавачке куће и уредници имају сопствена правила за то шта допуштају или не, независно и од преводиоца или Правописа. Ово су све важне тачке у разматрању тога колика је стварна вредност препорученог решења.

(3) Чињеница да постоји висок степен корелације између Правописом нерешених места и високог степена варијантности у пракси заправо је *случајност*. С обзиром на то да колеге махом не консултују предложена решења, не можемо рећи да су покушали и да одговор нису пронашли. Ипак, интервјуи су показали да Правописом нерешена места *јесу* она која су изазов за транскрипцију и она о којима се најчешће консултују или покушавају да пронађу задовољавајуће средње решење. Испитаници су се заложили за успостављање јаснијих правила и консензуса, иако се развила сложена дискусија о томе од којих транскрипција би одступили, а од којих не уколико би била обухваћена евентуалним новим правописним предлогом.

(4) Испитаници наводе да се у великој мери служе транскрипцијом која је ближа аудитивном утиску него писму. Уколико нису сигурни у неку транскрипцију, потражиће изговор на интернету или погледати интервју са писцем како би име што боље фонолошки транскрибовали. Ту уочавамо став да им је важно да публика стекне утисак како се неко име заиста изговара (оно што смо назвали *егзотизацијом*), јер и то сматрају делом упознавања стране културе. Један преводилац наводи то као изузетно битан феномен који је и њу саму инспирисао да се запита каква је то књижевност („Читала сам Пипи, први утисак ми је био – каква су ово необична имена?).

(5) Испитаници наводе да су у апсолутном степену за *одвојено нормирање* транскрипције за сва три језика с обзиром на то да су многа решења хибридна како би задовољила сва три језика, те да нису сва правила релевантна за сва три језика. Осим тога, испитаник који се понекад користи *Правописом* и испитаник који се користи интерним умношком наводе да су правописна решења сажета и да је потребно више илустративних примера јер овако „нису од помоћи ни нама [скандинавистима]“.

(6) Могуће је имати естетски доживљај правописног решења, при чему сви информанти наводе негативну реакцију на транскрипцију *ћ* (*Ћештин*, *Ћел*), те да на то понекад реагују и уредници и лектори, и да би радо прихватили неко друго решење. Наводе, додуше, да им у принципу није прихватљиво задржавање склопова *kj/ki/ke* који су ближи писму. На потпитање да ли постоји негативни естетски доживљај транскрипција *ш* (*Андешон*) или *у* у именима страног порекла (*Тумас*, ум. Томас), испитаници наводе да би задржали *ш* (један испитаник наводи да у принципу транскрибује *ш*, али у стручној прози *рс*, како би се препознала референца), и у највећој мери транскрипцију *у* иако је мишљење о односу *у/о* у именима страног порекла подељено.

У интервјуима су се поставила многобројна друга питања којима се у овом раду због простора нећемо посветити, а то су између осталог: питања транскрипције *ш/ж* у именима страног порекла (*Шанет(е)/Жанет(е)*), питање адаптације женских имена на *-ie*, *-ia* и њихове морфолошке адаптације (*Marie, Maria, Sesilie*), прецизирање транскрипције спојева *lj* и *nj* како се у српском језику не би претворили у *љ* и *њ*, те захтев да се обради проблем транскрипције топонима, нарочито назива улица и тргова за која су приметили да у пракси јавља све више алтернативних решења (и додаћемо: у супротности са предложеним решењима у *Правопису*).

5. Закључак

Према постављеним истраживачким питањима, наши закључци упућују на следеће:

У материјалу се показало да је већина решења у складу са препорукама Правописа, али да има и *група* решења која у преводилачкој пракси одступају од експлицитних препорука Правописа, мада се за њих нипошто не може рећи да нису тачна. Она су у том случају ближа акустичком утиску него што предвиђа кореспондентна препорука Правописа, као што је случај са транскрипцијом норвешког и шведског *o > u/o*. У неким другим случајевима, постоје преводилачка решења која показују одређени степен интерне варијантности, али у случајевима где Правопис не предвиђа експлицитно решење (*rs > ш, -нд/-лд/-р/Vд*).

Резултати квалитативних интервјуа су показали да преводиоци ретко користе Правопис као помоћ у транскрипцији имена, те се ниједно већ направљено одступање не може са сигурношћу приписати *оглушењу* о правило, већ пре непознавању правила. Ово јеважно сазнање с обзиром на ауторитет предлога, тим пре што се колеге преводиоци (међу њима и аутор рада) често руководе интерном праксом са студија, аудитивним утиском и сугестијама колега.

Међутим, важно је приметити да уочене неуједначености не би ни могле бити решене постојећим предлогом, јер он предвиђа транскрипцију за сва три језика заједно, чиме се оставило највише простора решењима која су заједничка, а мање простора је посвећено специфичностима и финесама појединачних језика, што се највише одражава на транскрипцију са данског језика. У новом предлогу транскрипције имена би требало изнети предлоге за сва три језика појединачно, узимајући у обзир њихове специфичности, али и двадесетогодишњу преводилачку праксу у којој се заправо већ усталио систем транскрипције који је извршио одређени утицај на читалачку публику. Тај систем треба темељито преиспитати и узети у обзир сва решења која би могла опстати након што се подвргну доследним лингвистичким испитивањима, и која би могла функционисати као систем доступан не само преводиоцима, већ применљив и у широј српској јавности, без сувишног ослањања на изузетке.

Литература

- Пешикан, М., Јерковић, Ј., Пижурица, М. (2010). *Правонис српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.
[Pešikan, M., Jerković, J., Pižurica, M. (2010). *Pravopis srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.]
- Рајић, Љ. (2010). Имена из скандинавских језика. У М. Пешикан и др, *Правонис српскога језика* (с. 222–231). Нови Сад: Матица српска.
[Rajić, Lj. (2010). Imena iz skandinavskih jezika. U M. Pešikan i dr., *Pravopis srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.]
- Petersen, J.H., Juul, H., Pharao, N., Maegaard, M. (2021). *Udtalt. En introduktion til dansk fonetik*. København: Samfundslitteratur.

Извори

- Варберг, Ш. (2021). *Викинзи. Пљачка, огањ и мач*. Лозница: Карпос. (превеле: С. Биланџија и Н. Ристивојевић-Рајковић)
[Varberg, Š. (2021). *Vikinzi. Pljačka, oganj i mač*. Loznica: Karpos.]
- Andešon, L. (2015). *Ogrešenje – roman o ljubavi*. Beograd: Odiseja (prevela: S. Živković)
- Ćeland, A. (2018). *Kapetan Voše*. Beograd: Bulevar books. (preveo: R. Kosović)
- Flatland, H. (2021). *Ostani ako možeš. Idi ako moraš*. Beograd: Geopoetika (grupa autora pod mentorstvom N. Ristivojević-Rajković)
- Gorder, J. (2018). *Baš kako treba – mala priča o skoro svemu*. Beograd: Geopoetika. (preveo: R. Kosović)
- Hamešeng-Edin, A., Hamašeng-Edin, G. (2018). *Anja + Gru = Mio*. Beograd: Skandinavski kutak. (Grupa prevodilaca pod mentorstvom S. Vuković-Petrik)
- Hašta, J. (2020). *Hitna pomoć*. Kikinda: Partizanska knjiga. (prevela: T. Filipović)
- Haštađ, J. (2016). *Nadalje češ samo stariti*. Kikinda: Partizanska knjiga. (preveo: M. Belčević)
- Janson, T. (2010). *Leto*. Beograd: Odiseja (prevela: S. Agatonović)
- Junason, J. (2019). *Stojednogodišnjak koji je mislio da previše misli*. Beograd: Evro Book. (prevela: D. Đurović)
- Karlsøn, J. (2016). *Račun*. Beograd: Laguna (preveo: N. Perišić)
- Knausgør, K. U. (*2017): *Moja borba 1*. Beograd: Booka (preveo: R. Kosović)
- Kristensen, L. S. (2014). *Bitlsi*. Beograd: Čarobna knjiga. (prevela: J. Loma)
- Kvajne, I. (2018). *Zvuk asfalta*. Beograd/Zlatibor: Kovačnica priča. (preveli: I. Jovanović, M. Belčević)
- Lagerkranc, D. (2017). *Oko za oko*. Beograd: Čarobna knjiga (prevela: M. Podolšak)
- Lajne, K. (2017). *Proroci fjorda večnosti*. Loznica: Karpos. (prevela: S. Vuković)
- Nesbe, J. (2013). *Sneško*. Beograd: Laguna (prevela: J. Loma)
- Sandberg, K. (2018). *Život po svaku cenu*. Beograd: Dereta (prevela: M. Podolšak)
- Stridsberg, S. (2017). *Bekomberja*. Beograd: Kontrast izdavaštvo (prevela: M. Podolšak)
- Uthaug, M. (2021). *Srećan kraj*. Beograd: Treći trg/Srebrno drvo (prevela: J. Loma)

**HAVE THE TRANSLATORS FAILED THE HANDBOOK OF SERBIAN ORTOGRAPHY
OR HAS THE HANDBOOK FAILED THEM – ON ADAPTATION OF SCANDINAVIAN
PERSONAL NAMES IN SERBIAN 10 YEARS LATER**

S u m m a r y

The rules on adaptation of names from Scandinavian languages in Serbian were first published in the 2010. edition of *The Handbook of Serbian Orthography (Pravopis srpskoga jezika)*, which coincided with a rapid growth in translations from Scandinavian languages, and it was expected that this contribution would bring about consistency in a more individualized approach used until 2010. This paper deals with the practice of adaptation of personal names in works of fiction and non-fiction translated from Danish, Norwegian, and Swedish into Serbian. In addition, the analysis includes the data collected from four qualitative interviews conducted with established and/or prizewinning translators.

The paper concludes that one should aspire to write new adaptation rules separately for all three languages, as there is too much variation that needs to be considered, and is currently not taken into account. Secondly, we conclude that the translators seldom or never check their solution against the rules of the Handbook, but their adaptation is fairly consistent except in a few critical points. These points show a degree of variation or inconsistency, but on the other hand The Handbook does not offer solutions to these critical points where one might need guidance. We also conclude that the translators adapt personal names more according to their acoustic qualities, than according to a more conservative approach in The Handbook, which sometimes relates to the written form of a name.

Key words: adaptation, transcription, *Pravopis srpskoga jezika*, Scandinavian languages, translation.

Marija A. Bosančić¹

University of Belgrade, Faculty of Philology, English Department

FREEDOM FROM WITHIN: FEMININE BATTLE WITH THE ANGEL IN THE HOUSE – ON THE EXAMPLE OF *AUGUST IS A WICKED MONTH* BY EDNA O'BRIEN

In this paper we propose to analyze to what extent the Victorian notion of *the Angel in the House* translates to the image of “ordinary” women. Our scope is to reflect on the self-limiting notion of the angel in the light of Virginia Woolf’s essay “Professions for Women”. Questions if the angel can be killed in the same way as Woolf kills it for artistic purposes and what are the consequences of its extinction will be posed with the reference to Edna O’Brien’s novel *August is a Wicked Month* and its main protagonist, Ellen. Taking our cue from Virginia Woolf our aim is to show the tension between the character’s confined and true self.

Key words: *Angel in the House*, limit, kill, consequence, duality.

1. Introduction

We have all been, for centuries now, witnesses of the fact that the male viewpoint is what determines and/or regulates women’s behavior, appearance and mental state. Therefore, it came as almost no surprise when the Victorian age gave birth to Coventry Patmore’s narrative poem *The Angel in the House* – which afterwards became the general term for a certain type of women, i.e., the perfect woman: complacent, obedient, selfless – as we can see from the following few lines:

¹ Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet, Katedra za engleski jezik i književnost, Studentski trg 3 11000 Beograd, Srbija; marija.bosancic.202130046@ms.fil.bg.ac.rs

“Man must be pleased; but him to please
Is woman’s pleasure; down the gulf
Of his condoled necessities
She casts her best, she flings herself.”

As can be understood from just this snippet, women have always been regarded as material possession, a subjected object whose sole “purpose” is to please. And those who have wished to break away from this patriarchal grip have always been the ones shunned, judged, exiled, or worse. And contrary to “popular” belief (bluntly put – male belief), those women were “made, not born. One does not become an advocate of feminist politics simply by having the privilege of having been born female. Like all political positions one becomes a believer in feminist politics through choice and action” (Hooks, 2000: 7).

This choice and action have been carefully directed and micro-managed by men, while information was thoughtfully cherry-picked – “when women first organized in groups to talk together about the issue of sexism and male domination, they were clear that females were as socialized to believe sexist thinking and values as males, the difference being simply that males benefited from sexism more than females and were as a consequence less likely to want to surrender patriarchal privilege” (Hooks, 2000: 7). Thus, for a long time, women did not have a “real” picture of what was going on and what our place in the world or value were, because, unfortunately, we were still discerning life from the male point of view, up until the moment we realized that in order to “change patriarchy we had to change ourselves; we had to raise our consciousness” (Hooks, 2000: 7).

During that same Victorian age, matters began to stir, slowly, but certainly. It was at that same time that Virginia Woolf wrote her books and essays, and spoke her mind – which was (still) a rare occasion, we must remember that – not all women were (as) educated (or educated at all) or given the same opportunities as men. Moreover, it was Woolf who wondered “why was one sex so prosperous and the other so poor?” (Woolf, 2012: 575).

Due to the perpetual grasp patriarchy had on women,² proper and prosperous development came to a halt, making us face almost the same issues many decades after: “Females spoke less, took less initiative, and often when they spoke you could hardly hear what they were saying. Their voices lacked strength and confidence. And to make matters worse we were told time and time again by male professors that we were not as intelligent as the males, that we could not be “great” thinkers, writers, and so on” (Hooks, 2000: 13). We cannot argue that Hook’s words sound more than familiar, mostly because women anywhere in the world have been brought up according the same model

² Or better to say “still has”, because we do not believe that the patriarchy has stopped holding women in their grasp to this day, let alone in any of the previous years.

– to be the *Angels in the House*, shy (because loud women are considered rude and uncultivated), complacent (because they must listen to authority), kind and caring (because it is their maternal nature to care for everyone), selfless – without a sense for self and without an active grasp of self and its intricacies.

Although we will be using the idea of the *Angel in the House* somewhat differently than Woolf (and from a distance to its Victorian surrounding), her words will be an adequate introduction into our paper as her idea of “killing” the *Angel in the House* was what brought us to this subject. Therefore, here are a few parts about the angel in the house which will describe in more detail what we refer to when we talk about this ideal: “I discovered that if I were going to review books I should need to do battle with a certain phantom. And the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem, *The Angel in the House*. It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed her [...] I will describe her as shortly as I can. She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. [...] The shadow of her wings fell on my page; I heard the rustling of her skirts in the room. Directly, that is to say, I took my pen in my hand to review that novel by a famous man, she slipped behind me and whispered: “My dear, you are a young woman. You are writing about a book that has been written by a man. Be sympathetic; be tender; flatter; deceive; use all the arts and wiles of our sex. Never let anybody guess that you have a mind of your own. Above all, be pure”” (Woolf, 2018: 2).

Pure – perhaps in every sense, not only in their character, but also as a physical being – an idea that has gone hand in hand with this clear-cut image the male standpoint has constructed for women. We cannot avoid thinking of the famous aphorism “the human body is the best picture of the human soul”, which, as Moi writes in *Revolution of the Ordinary*, “is an attempt to make us stop thinking of the body as something that hides the soul, and to make us realize that the body is expressive of soul, which means that it is expressive also of our attempts to hide, disguise, or mask our feelings and reactions” (Moi, 2017: 186).

With all this in mind, some of the questions emerging are, in fact – to what extent does our *Angel of the House* limit us, be it from the artistic viewpoint or just as a plain existential question of life? In what way can we kill it (if we even can kill it)? And do we truly gain freedom from within by doing so? Can it be for all as Woolf so skillfully describes it: “Had I not killed her she would have killed me. She would have plucked the heart out of my writing. For, as I found, directly I put pen to paper, you cannot review even a novel without having a mind of your own, without expressing what you think to be the truth about human relations, morality, sex. And all these questions, according to the Angel of the House, cannot be dealt with freely and openly by women; they must charm, they

must conciliate, they must—to put it bluntly—tell lies if they are to succeed” (Woolf, 2018: 2). Or does that act of “killing”, as a complete contradiction to the idea of artistic and personal freedom, carry with it a special kind of “curse”?

These are just some of the essential questions we will aim to answer throughout our paper, through a brief analysis of Edna O’Brien’s *August is a Wicked Month*.

2. Analysis of Edna O’Brien’s *August is a Wicked Month*

2.1. About Edna O’Brien’s writing in general

Edna O’Brien’s writing has been controversial since the very beginning. The characters she portrayed were always blunt and the story-lines were a complex, metaphoric (at certain moments), real-life representation of general life ails. As such she has been exiled from her home country and Irish society, never apologetic for being unscrupulous to underline that same ‘societies’ issues during the very peak of Irish turmoil. By doing so, she “earned” the label of a ‘Jezabel’ (O’Brien, 2013: 12) and moreover gave the “people” leeway to read into her novels much more of her life than she could have anticipated.

Her trilogy (*The Country Girls: Three Novels and an Epilogue*) set the bar rather high, as far as the critics (outside of Ireland) were concerned, and once this novel, *August is a Wicked Month*, came out (respectively in 1965), it caused more than just a fuss.

While the trilogy dealt with “coming to maturity, marriages, and subsequent disillusionment and marital strife of the heroines, Cait (anglicized as ‘Kate’ in the second and third novels) and Baba, who are followed from rural Ireland to Dublin and on to London” (Burke, 2006: 220), *August is a Wicked month* dealt with an emotionally scarred woman who seeks the solution to her problems holidaying in France, marking “the beginning” of a sexual revolution era (Burke, 2006: 221) in O’Brien’s writing. As we will see in our analysis in the following chapter, the text and the sub-text the author uses shows us that constraints are no longer there and that now the only matter which should concern us, the readers, is the freedom from within that came forward thanks to this “revolution”.

It is O’Brien’s trailblazing attitude that made her write about heavy (somewhere still almost certainly taboo) subjects such as sexual disease, sexual desire, abortion and family violence. With this in mind, we will pass onto the next chapter so as to see in more detail (and through actual examples) what the main gist of this novel was, how it links to our “killing” of *the Angel in the House* and why it is important for us today.

2.2. Analysis of the novel

Thinking about women's bodies, women's sexuality and desire, let alone writing about them, not that long ago, was as good as prohibited by all social conventions. Hooks writes about it as follows: "Before feminist movement, before sexual liberation, most women found it difficult, if not downright impossible, to assert healthy sexual agency. Sexist thinking taught to females from birth on had made it clear that the domain of sexual desire and sexual pleasure was always and only male, that only a female of little or no virtue would lay claim to sexual need or sexual hunger. Divided by sexist thinking into the roles of madonnas or whores females had no basis on which to construct a healthy sexual self" (Hooks, 2000: 85).

We should have all this in mind when thinking about how Ellen is portrayed in *August is a Wicked Month*. Her ties to her husband have been cut by the divorce. So, now that they are separated, she no longer "belongs" to anyone. She, nonetheless, adores her son, and in the attempt to pass her time without him, as the father took him to a camping trip to the countryside (which the boy loves), Ellen goes to the French Riviera to have a "holiday". Holiday, but at what cost? That is the question that emerges at this point. The sentiment throughout the novel is all the same – we feel how a mother who misses her son feels, with sporadic moments of guilt when she does not. Yet, this sentiment grows after the pivotal moment in which Ellen finds out her son had died. So, we can decipher the ominous beginning of the novel, somewhat dark, with fleeting ironic comments, and the even "darker" second part of the novel.

Theme-wise, what made this novel stand out at the moment when it was published, was the pure and clear imagery of sexual desire, with the woman's body in the center of it. Moreover, contrary to what we would have thought at first, the theme of child-loss is not central. It's, however, pivotal for the mental state of the main character, but certainly not central. That event, in combination with this "forbidden" theme, might have been what caused the commotion at that time.

As we are currently on the subject of sexual desire represented in this novel, let us take a look at the following example: "She wished he had a thousand hands and could bring all of her body to life at the same moment. He was doing what he could. Her arms were singing and her lips wild with the little threads of joy running through her like little madnesses. After a year's solitary confinement" (O'Brien, 2016: 10). It is thanks to this very example that we realize that throughout this text "the pleasure is only a memory of a brief moment once upon a time, as it is a joy for which another person is necessary" (Dojcinovic-Nesic, 2004: 159). Thus, although such explicit descriptions of the "shared" pleasure might be common in this text, they are rather a sign of a certain co-dependence, an influence the main character cannot liberate herself of. She, as an individual, could not experience the "same" pleasure, the same

feelings, on her own. As though she is running away from something: “In bed she opened wide. And christened him foxglove because it too grew high and purple in a dark secretive glade. He put the bedside light on. She felt him harden and lengthen inside her like a stalk. Soft and hard together. He loved her as no man had ever done, not even the husband who first sundered her and started off the whole cycle of longing and loving and pain and regret. Because that kind of love is finally emptying” (O’Brien, 2016: 15).

In connection to that, we see that she is still regarded as an object, just one not “belonging” to anyone after the divorce: “He despised petty honour, but no longer thought it his duty to correct this or any other flaw in her” (O’Brien, 2016: 3). With the divorce, her ex-husband was, thus, liberated from the obligation to be her “moral compass” – which alludes to the idea that she, on her own, as many women, is incapable of making proper decisions and being shy, obedient, humble, etc. Just as if that “perfect” side of her (that *Angel in the House* every woman holds within – a duality innate to all) had “left” her the moment she was no longer married. We say left in this instance and not “was killed” as we will explain what we meant by this (killing) a bit later in the analysis, as the notion of a “killed” *Angel in the House* manifests itself differently in this text, i.e., its “consequences” are seen and felt differently throughout this novel.

All this does not negate the fact that Ellen was, in fact, still the “perfect” mother to her son, one ready and capable of putting the needs of her son above her own, one who felt rather empty without his presence: “Without her son, or without a guest, she found that cooking saddened her. Alone, she ate standing up, so as not to make a ceremony of it” (O’Brien, 2016: 14). Moreover, this inserted phrase “or without a guest” actually adds more context and makes us aware that she not only needs her son to see her own purpose, but also “anyone”. This, undoubtedly, is an issue many women face, even today. Furthermore, this is expressed all the way through the novel. The narrative style which is blurred somewhere between the 1st person, 3rd person and at certain points resembles the stream of consciousness, makes it somewhat difficult to conclude if some scenes were her own, hidden, inner thoughts. Regardless, we feel what she lacks, the wishes she dare not say out loud: “The stone kept the soil from being washed down the steep hills in heavy rain. She wanted to be like that, supported, by a solid man” (O’Brien, 2016: 82).

This co-dependence we notice in the main character is somewhat juxtaposed to how she is perceived, i.e., described, which also gives us an important insight into her mind and is a great explanation for her behavior – her physical description directly adds to this notion of a woman being an object. However, what might seem peculiar is the fact that we cannot decipher clearly if this is how “the world” sees her, or how she sees herself. As if by looking a certain way, or having certain experience automatically qualifies her to be perceived in a certain way – be it promiscuous or angel-like, be it by others

or be it by herself: “‘I’m out of practice,’ she said. // ‘A girl like you.’ He didn’t believe it. Who would? She was twenty-eight and had skin like a peach and was a free woman with long rangy legs and thick, wild hair, the colour of autumn” (O’Brien, 2016: 11).

Yet, she remained consistent to this co-dependence we notice, consistent in searching for the unattainable in a man, which easily transposes to searching the unattainable and impossible in life: “All her outings and hopes were veered towards being with a certain kind of man that controlled and bewitched her” (O’Brien, 2016: 90–91). So, although this trip to the French Riviera was supposed to be freeing in a way that she lets her body “live” and gain experience, feel that temporary freedom as “she longed to be free and young and naked with all the men in the world making love to her, all at once” (O’Brien, 2016: 25), she was never free of this self-imposed search for “a man”. Furthermore, “this trip was her jaunt into iniquity” (O’Brien, 2016: 29), which she was in general, as the complacent and kind woman in her everyday wifely duties, bereft of, and which she equated with “living”.

However, ultimately, Ellen seems a rather weak character whenever confronted with her male counterparts, no matter how much she pretended to fight it. This is clearly seen in the scene where she is alone with Sidney (one of the men she met in France) in his bedroom. Although she is not attracted to him and has no motives to be with him – he convinces her to get in bed with him, and at that moment, we feel her pure disgust: “She shivered. There was something in his proposal that made her think of lying next to the dead. // ‘Do I have to?’ // ‘You don’t have to,’ he said humbly. So humbly that she knew she must, and waving good night pointlessly to the empty room she went with him up two flights of marble stairs and entered a room with a door whose back and sides were covered in green baize so that it opened softly and closed again with the same hushed and sinister softness. She thought of a morgue. [...] Far from being on the threshold of sin she saw herself as about to make a sacrifice” (O’Brien, 2016: 98–99).

Sacrifice every woman “must” make? It seems that is the general sub-text of this story, as can be seen in the never-ending collective female trauma embodied in Gwyn, one of the side-characters, like Sidney, whose main purpose is to shake Ellen’s spirit when in doubt about certain situations. The best example of this collective female trauma is this scene: “‘Listen sweetie pie,’ Sidney said, ‘you’ve got to get some sleep so you can look pretty tomorrow for Jason.’ // ‘Got to look pretty tomorrow,’ she said, sinking into his arms as he led her away to one of the bedrooms” (O’Brien, 2016: 97).

It is with this notion of “pretty” that women have been brain-washed and micro-managed, and until that is eradicated, nothing will, in fact, change. Even though, “feminist thinking helped us unlearn female self-hatred. It enabled us to break free of the hold patriarchal thinking had on our consciousness” (Hooks,

2000: 14). Gwyn, however, is the perfect example of the opposite, the example of what is still an issue today, because the situation remains almost the same: “Young girls and adolescents will not know that feminist thinkers acknowledge both the value of beauty and adornment if we continue to allow patriarchal sensibilities to inform the beauty industry in all spheres. Rigid feminist dismissal of female longings for beauty had undermined feminist politics. While this sensibility is more uncommon, it is often presented by mass media as the way feminists think. Until feminists go back to the beauty industry, go back to fashion, and create an ongoing, sustained revolution, we will not be free. We will not know how to love our bodies as ourselves” (Hooks, 2000: 36).

These constraints have been understood as critical parts of the term *Angel of the House*. Separate from, yet to an extent still linked to, the artistic notion and understanding Woolf explained in her essay “Professions for Women”, we understood the *Angel of the House*, in the context of this book, as a part of the character, a constituent part of her psyche. It is this *Angel* who guided Ellen morally, who gave her the sense of sin and sacrifice – because sin is in what we do for our own pleasure, and sacrifice is what we do for anyone else: “‘You are a good person,’ he said, ‘kind.’ // That sickly word. // ‘I’m a nurse at heart,’ she said. ‘Didn’t you know that?’” (O’Brien, 2016: 99).

As can be seen in the above-mentioned example, women have been indoctrinated to be obedient since the beginning of time. And this was always hidden behind the terms “kind”, “nice”, “pleasant” – yet all detrimental: “Doing the routine moves and saying the routine words, she remembered how she’d met her husband at a bus stop the very day she ran out of the operating theatre in terror and he asked why she cried. He offered to help her. Kindness. The most unkindest thing of all” (O’Brien, 2016: 100).

Men’s kindness had been deeply covered and masked so as to seem as it had never had any strings attached to it, although it always implied sex as a return investment – and this seems to be the case for all male characters in this novel. It’s as Moi said: “The discovery sets us free, enables us to move on” (Moi, 2017: 51). Unfortunately, Ellen did not live by that and she seems to have been deeply rooted in this corrupt “system”, thus never actually being set free and being able to move on. Unlike Woolf when she wrote: “I need not hate any man; he cannot hurt me. I need not flatter any man; he has nothing to give me” (Woolf, 2012: 583), Ellen seemed too interlocked with the authoritative figures (men in her case, always men as the authoritative figures), she seemed to think that they were in fact more than capable of giving her something – like Bobby, after the death of her son: “She thought again of the young priest that had once saved her from drowning and now, looking at Bobby, she thought of his greater gift to her. He’d given her forgetfulness, a day’s distraction, a day’s healing” (O’Brien, 2016: 158).

Controversial as it might sound, in our case, well, Ellen's case, the moment when her *Angel in the House* was killed, was the moment her son had died. That was the drop that overflowed, and made her release the brake, and as a woman without any brakes, she was finally free within. In the beginning, how she perceived the concepts of sin and sacrifice made it clear to us that the dichotomy of the *angel* and the true self was present within her. She was constantly battling her demons: "Fear and hatred were what motivated her passions" (O'Brien, 2016: 21). Yet still torn apart and guided by what she was indoctrinated to think as the "good" woman, wife and mother: "'People get what they deserve,' she said as she came off the phone. A great believer in punishment" (O'Brien, 2016: 22).

What could shock us the most, so to say, had we not understood her character as described before, would be the following words, the following "confession": "It is always thought that in times of crisis people go wild, but she was not wild. She was calm and able to say to herself that she had killed her son. The logic was simple: if she'd never left her husband they would have holidayed together and she and the child would have gone for the milk and they would have stood, hands held, waiting for the car to go by and it would be something that flashed by leaving a cloud behind and they would have then crossed the road" (O'Brien, 2016: 139).

In a sense, we understand her denial, her anger, her utmost powerlessness to change this outcome, yet what we also understand, but what escapes the main character herself, is the fact that this sequence of events is not valid. The explanation and the idea that she is ultimately guilty for this is still that eternal female burden that all the woes of life are somehow women's fault, and that must be eradicated. Moreover, it must be stated, first she was devoid of the wifely role, then of the motherly one, thus, left to be "just" a woman, however we might understand it – ultimately, she gained her freedom by this, as harsh and as cruel it may sound.

In a sense, although Woolf speaks about this act in a different sense, an artistic one, we see that it translates to our story and our main character: "But it was a real experience; it was an experience that was bound to befall all women writers at that time. Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer" (Woolf, 2018: 2). Yes, occupation of a woman writer, but a need for women in general, it seems almost mandatory in order to gain freedom from within, one which allows certain feelings to exist and to be let out: "And for that little minute she did not feel guilty for being happy so soon after her son died. Even when he was alive she was only a mother some of the time. She doted and hovered over him for months and then of a night she would have a wild longing to go through the town and do delirious things and not bear the responsibility of being a mother, for hours, or days, or weeks" (O'Brien, 2016: 157).

So, although she was "freed" from that motherly role and now that she was technically able to be whoever she wishes, to do whatever she wishes and

to go wherever she wishes, Ellen remains stuck in the same old co-dependent patriarchal pattern discussed earlier. This pivotal moment of loss (and gain in a different sense) seems lost on her at first, as she was still battling the *Angel*.

Her moment of pure freedom from within was overshadowed by the “punitive” outcome of her reckless insistence to sleep with Bobby, even though everything was platonic up to that point. So, as her trip comes to an end, we see a rather devastated, highly judgmental and self-loathing Ellen: “There was no doubt. Something had infected her. The dark mesh of hair had a blight. She looked at it, smelt it, a nest of sobs now with ugly yellow tears, and she damped the cake of soap and washed herself roughly as if by hurting herself she would take away her sin and her shame” (O’Brien, 2016: 171).

Sin and shame, both constant motives of this novel, constant worries on Ellen’s mind (Ellen’s indoctrinated mind): “She thought if they produced another child he might be the same. Reproduce their son exactly. But then she thought of her other trouble and felt daunted. She dimly knew that diseases like that were hereditary and the sins of the parent were truly visited upon the child. Her husband would have her publicly stoned if he knew” (O’Brien, 2016: 186).

“It is far harder to kill a phantom than a reality” said Woolf (2018), and it is true, but it does not make it impossible. The freedom that came with this act, for Ellen, was felt in the last part of the book, when she actually considered her needs, although with ironic undertones: “Yes, she was callous, she was hurrying away to find a doctor to cure herself. Already Bobby meant nothing, he had merely been the bearer of infection. The three-wise-men fable in reverse. Not that she blamed him. Blame, like nostalgia, was a sensation she had dispensed with. Trivial, all of these tags, when set against the huge accident of being alive or not” (O’Brien, 2016: 189).

It was at this very moment that we saw the purest, most honest representation of a freed woman, without any brakes, without any embedded moral guidelines that dictate what she should and should not be or do. At that very moment she owned this act of killing of the *Angel in the House*, her worst enemy (herself), and she became truly free, truly capable of moving on in the future.

3. Conclusion

“She had not thought of him once. Not once. That was her crime. Under the soft skin and behind the big, melting eyes, her heart was like a nutmeg. Some of it had been grated by life but the very centre never really surrendered to anyone, not to the mother who stole for her, nor to the drunken father, nor to her far-seeing but poisoned husband, and not to the child in the way it should have” (O’Brien, 2016: 193).

We can agree, based on this snip, that Ellen was misplaced and misunderstood – that she never could comply with all the norms and rules set out by the patriarchal system. She was “groomed” so as to fit in, but in fact always felt empty and alone because of it. She sought male companionship because she was deeply disturbed. Her morality was always linked to the outside connection, be it her husband or her son. As long as the son was alive, we saw that there were deep hesitations within her whether or not to proceed in a certain way.

Her “iniquity” as she mentions it, was understood as more of a means to an end than a clear-cut lifestyle she wanted at first. In her corporal experiences we see her from a rather different viewpoint than what could have been interpreted at the time when the book was first published. She oozes this certain emptiness, void, insecurity, which all seems deliberately hidden behind explicit sex scenes. This does not negate the fact that the body is “the place of sexual, social, political, cultural identity, power and subordination” (Dojcinovic-Nesic, 2004: 155).

Subordination – a constant pattern in Ellen’s behavior – a constant throughout the novel. With this in mind, it came as no surprise that her first reaction to her son’s death was to find another anchor towards which she would go. Everything we said throughout the paper about the *Angel in the House*, is deeply rooted in her. The moment of killing, of gaining freedom comes with a certain latency. It comes with a certain disease, as well, which makes it even more difficult for her to truly accept that she is finally free of all the constraints she was under as a wife and as a mother.

Be that as it may, this novel confirmed that this duality *Angel* vs true self exists within each and every one of us – one is groomed and micro-managed, while the other is hidden (up to a certain point). Mostly because, it can be agreed, even though it is something that we might be born with, it is not “unleashed” until we allow it (i.e., until we kill the complacent side of ourselves), until we are “made”, until we understand what it means and how it truly magnificently it benefits us. By raising our consciousness, we had to change ourselves, (Hooks, 2000: 7) and by doing so we made a step towards liberation, towards killing what held us back the most – a part of ourselves.

Why? Well to try to be successful in a much greater search: “To cease to be me” (O’Brien, 2016: 194). The me who is complacent to what the male opinion prescribed, we read from Ellen’s words. The me who is the victim of collective trauma and believes it will never be good enough, we see the sub-text. The me who failed all social norms by not being a good wife and good mother, the feelings emerge. The me who could never truly accept the ideal of the *Angel in the House* and pretend that its values were my own, we interpret finally.

So, in conclusion, we see that most of our questions, if not all, have been answered – be it how we anticipated it or differently. Starting with the limitations we were wondering about, and their extent – we saw, through our analysis that its influence is immense and that the limitations it imposes have

a strong grasp on our main character. Furthermore, it does not have to be an actual murder for us to be set free, although one death, in particular here, was pivotal in the whole process of realization that the freedom can be obtained. However, contrary to what was anticipated, the freedom gained was not in its sense complete and utter freedom, it still had certain limitations, as Ellen could never truly free herself of this subordinate position, never could leave behind the moment of seeking male validation. And last but not least, the question of “punitive” consequences brought upon by “certain” behavior. In our interpretation, this “curse” which the main character saw as a punishment for her actions, really is not a valid viewpoint. As mentioned before in our paper – this stems from the deeply rooted indoctrination where women are (since forever) actively taught that everything bad that happens to them or the people they love is their fault. We argue that this is not the case and that this particular chain of events serves a different purpose than to show to the readers that bad things happen to you when you do the forbidden. We saw this as one more way to give the main character a chance to really connect and explore her body, its limits and its powers. However, this is as always left to individual interpretation, so this is where we will be finishing up our discussion.

Literature

- Burke, M. (2006). “Famished: Alienation and Appetite in Edna O’Brien’s Early Novels”, *Edna O’Brien: New Critical Perspectives*, Dublin, Carysfort.
- Dojcinovic-Nesic, B. (2004). “Pain, purification, pleasure: Representations of the body in contemporary women’s writing in Serbia”, *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 12:3, 153-161.
- Hooks, B. (2000). *Feminism is for Everybody: passionate politics*, Cambridge, South End Press.
- Moi, T. (2008). “‘I am not a woman writer’: About women, literature and feminist theory today”, *SAGE Publications*, 9:3, 259-271.
- Moi, T. (2017). *Revolution of the Ordinary*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- O’Brien, E. (2016). *August is a Wicked Month*, London, Faber & Faber.
- O’Brien, E. (2013). *The Country Girl: A Memoir*. London, United Kingdom: Little, Brown and Company.
- Patmore, C. (n/a) “The Wife’s Tragedy”, *The Angel in the House*, retrieved online from <https://biblioteca.org.ar/libros/167147.pdf>
- Woolf, V. (2018). “Professions for Women”, *A Selection of Essays by Virginia Woolf*, retrieved online from <https://cafeliterarioba.files.wordpress.com/2018/02/essays-by-virginia-woolf-cafc3a9-literario.pdf>
- Woolf, V. (2012). *Selected Works of Virginia Woolf*, London, Wordsworth Editions.

Сандра П. Буљановић Симоновић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Марта Х. Варга²

Универзитет Гашпар Кароли, Мађарска

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

ИЗРАЖАВАЊЕ ПОЛА У НАЗИВИМА ПРОФЕСИЈА У МАЂАРСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Пратећи промене које се одвијају у једном друштву, у језику се за одређене речи мушког рода формирају облици женског рода. У језицима који поседују граматичку категорију рода, какав је на пример српски, та потреба је природнија и разумљивија него што је код језика код којих се услед недостатка категорије рода проблем јавља на другачији начин. Нарочито се бројне језичке дилеме јављају код женских облика за називе професија. За мушки род именица које означавају називе професија које се традиционално сматрају мушким у индоевропским језицима приметно је извођење женског облика речи или речи које имају заједнички род.

И у мађарском и у српском језику су у називима професија нарочито занимљиви с једне стране дискриминишући називи, а с друге – нове, родно неутралне лексеме, које су настале како би се неутралисала родна дискриминација. У овом раду желимо првенствено да, на примеру огласа за посао, дамо одговор на то да ли је и на који начин могуће проналажење решења за лексеме које су се раније односиле само на мушки пол.

Кључне речи: пол (*sexus*), граматичка категорија рода (*genus*), заједнички род, родна неутралност (*genericus masculinum*), променљиви род (*mobilia*), мађарски језик, српски језик

¹ sandra.buljanovic@gmail.com

² hvargamarta@gmail.com

1. Увод

„Nem” као граматички термин у мађарском језику односи се барем на два значења: истовремено упућује на биолошки пол (*sexus*) и на граматички род (*genus*), *Genus* (мушки род, женски род, средњи род) и *sexus* (мушкарац, жена, неутрално - могу на више начина зависити један од другог. Граматички род (*genus*) није само пуко огледало природног пола (на њихову дисхармонију, између осталог, упућује на пример појава тзв. заједничког рода, види т. 5), јер је ова категорија настала као резултат великог броја лексичко-граматичких веза и у више случајева се, барем уколико се анализира из синхронијске перспективе, свела на граматичку форму без садржаја: мноштво речи као да без објашњења, без разлога, произвољно припада једном или другом роду.

Изворни говорници мађарског матерњег језика са категоријом граматичког рода углавном се први пут сусрећу приликом учења страних језика (немачког, руског, српског, италијанског, француског итд.), јер мађарски спада међу језике који не познају граматичку категорију рода (родно је имплицитан језик). Такви су и остали језици који спадају у уралску породицу језика, као и кинески, јапански, персијски или турски. –У овом раду првенствено желимо да, на примерима огласа за посао, истражимо да ли је и на који начин могуће проналажење решења за лексеме које су се раније односиле само на мушки пол. Такође, желели смо да утврдимо да ли и у којој мери послодавци, аутори огласа за посао користе могућности које им нуде језичка средства.

2. О биолошком полу (*sexus*)

Биолошки пол (мушки и женски) има важну улогу у речима које се користе за означавање живих бића. Ове именице су семантички мотивисане, наиме, именују људе (мушкараца/жену) или животиње (мушјака/женку), а евентуално означавају појмове чије је полно разликовање важан фактор у њиховом основном значењу (нпр. називи професија). Из значења именица које означавају жива бића (и без граматичких експонената) може се закључити њихов пол – ове лексеме углавном у себи носе и некакав семантички фрагмент (или фрагменте) који означава пол, који упућује на природни пол живих бића. Биолошки пол може се изразити на више начина: (i) лексички (различитим речима), (ii) именицама тзв. променљивог рода (*mobilia*) или (iii) именицама тзв. заједничког рода (*genus commune, common gender*).

3. Биолошки пол изражен лексиком

У свим језицима постоје начини за изражавање разлика међу половима. Језици који не познају категорију граматичког рода (родно имплицитни језици) биолошки пол најчешће изражавају лексичким средствима. Ни родно експлицитни језици не користе увек могућности које им нуди граматички род, те изражавање пола решавају на сличан начин као родно имплицитни језици. Ово се може лако запазити у систему родбинских односа: чланови породице који се налазе у идентичном односу, зависно од тога ког су пола могу се различито изразити у индоевропским језицима, на пример: енглески – *husband* 'муж' ~ *wife* 'жена', *brother* 'брат' ~ *sister* 'сестра', *uncle* 'ујак/стриц/теча' ~ *aunt* 'ујна/стрина/тетка', *bachelor* 'нежења' ~ *spinster* 'уседелица'; италијански – *il padre* 'отац' ~ *la madre* 'мајка', *il fratello* 'брат' ~ *la sorella* 'сестра', *il marito* 'муж' ~ *la moglie* 'жена'; руски – *мать* 'мајка' ~ *отец* 'отац', *брат* 'брат' ~ *сестра* 'сестра', *муж* 'муж' ~ *жена* 'жена'. Иста ситуација је и у мађарском и у српском језику. У мађарском: *anya* 'мајка' ~ *apa* 'отац', *húg* 'млађа сестра' ~ *öcs* 'млађи брат', *nővér* 'старија сестра' ~ *báty(a)* 'старији брат', *fivér* ~ 'brat', *anyós* 'свекрва, ташта' ~ *após* 'свекар, таст', *agglegény* 'нежења' ~ *vénlány* 'уседелица'. У српском: мајка ~ отац, мама ~ тата, брат ~ сестра, ујак ~ ујна, бака ~ дека итд.

Међу мађарским називима за професије налазимо само два примера у којима се биолошки пол изражава лексичким средствима: *szabó* 'занатлија (чешће мушкарац) који се бави кројењем и шивењем одеће; кројач' ~ *varrónő* 'жена која се бави кројењем и шивењем; кројачица'. Занимљив је и пар *borbély* ~ *fodrász*: у овом пару разлика у лексици не упућује на биолошки пол занатлије који се бави прављењем фризура (јер и берберин и фризер може бити и мушкарац и жена), већ на то да ли фризуру прави мушкој или женској муштерији, или муштерији брије лице.

4. О биолошком полу који се изражава именицама тзв. променљивог рода (*mobilia*)

Именице које спадају у групу оних са променљивим родом разлику међу половима означавају чланом и/или променом у тексту. У том случају, корен именице остаје у мање-више непромењеном облику, а иза корена следи наставак који упућује на пол. У настанку морфолошких знакова за означавање пола испољава се економичност језика, јер није потребно засебним речима означити јединке мушког и женског пола, разлика у биолошком полу може се изразити и граматичким средствима.

У италијанском језику, поред назива за изражавање родбинских и партнерских односа (нпр. *il nipote* 'унук' ~ *la nipote* 'унука', *il nonno* 'дека' ~ *la nonna* 'бака', *lo zio* 'ујак/стриц/теча' ~ *la zia* 'ујна/стрина/тетка', *il figlio*

'син' ~ *la figlia* 'кћерка', *il ragazzo* 'момак' ~ *la ragazza* 'девојка') и личних имена (нпр. *Valerio* ~ *Valeria*, *Giulio* ~ *Giulia*, *Valentino* ~ *Valentina*, *Paolo* ~ *Paola*, *Vittorio* ~ *Vittoria*), и део назива професија има променљиви род. У италијанском језику именице које означавају професије или друштвени статус првобитно су биле мушког рода, тек касније су почеле да добијају наставке женског рода или друга морфолошка обележја којима се прави разлика међу половима/родовима. У језику се, када он захтева женске облике одређених термина, огледају промене које су се догодиле у друштвеној структури одн. друштву. Уколико „позиције судије, хирурга, васпитача и наставника у основној школи са подједнаком вероватноћом могу попунити жене као мушкарци (или мушкарци као жене), можемо рећи да ће се те промене неминовно догодити” (Wardhaugh 1995: 285). Док је пре неколико деценија на италијанској језичкој територији било сразмерно мало занимања која су обављале (или могле да обављају) и жене, данас се то променило, а формирање женских облика професија постало је готово покрет (види: Balogh 2009: 6); дакле, било је потребно наћи начин да се у језику направи разлика међу половима. Променљиви пол у једнини је јасно означен чланом, нпр. *il/la preside* 'декан/ка', *il/la dentista* 'зубар/ка', *il/la cantante* 'певач/ица', *il/la soprano* 'сопран', *il/la banchista* 'продавач/ица за пултом', док у множини поред члана и наставак упућује на то о ком полу је реч, нпр. *i cantanti* 'певачи' ~ *le cantante* 'певачице'.

Двојни називи карактеристични су и за руске и српске називе професија, углавном за оне које могу обављати и мушкарци и жене. Разлика у полу изражена је моционим суфиксима, нпр. *продавец* 'продавац' ~ *продавица* 'продавачица', *певец* 'певач' ~ *певица* 'певачица', *артист* 'уметник' ~ *артистка* 'уметница', *учитель* 'учитељ' ~ *учительница* 'учитељица', *преподаватель* 'наставник' ~ *преподавательница* 'наставница', *секретарь* 'секретар' ~ *секретарша* 'секретарица/секретарка', *профессор* 'професор' ~ *профессорша* 'професорка/професорица'.

У енглеском језику постоји само један суфикс којим се може извести лексема женског рода од именица које именују мушкарца: *steward* 'стјуард' ~ *stewardess* 'стјуардеса', *waiter* 'конобар' ~ *waitress* 'конобарица', *actor* 'глумац' ~ *actress* 'глумица'.

У групи са променљивим полом/родом у мађарском језику налазе се само називи за жене изведени суфиксом *-né*. Међутим, они не означавају да се ради о именици женског рода, већ да се ради о супрузи именоване мушке особе, и не могу се односити на професију, јер *doktorné* значи 'супруга доктора'. Увођењем грађанског уписивања у матичне књиге (крајем 19. века), за удате жене је озваничена форма употребе имена *Kovács Péterné* 'жена Петера Ковача'. Удата жена је, дакле, преузела цело мужевљево име (име и презиме), а суфикс који је додат тој основи означавао је промену у породичном/брачном статусу жене. Наравно, данас може да се бира

између више облика имена. Такође, поједина женска лична имена настала су додавањем суфикса за творбу деминутива на мушка лична имена: *Etele* > *Etel-ka*, *János* > *Jan-ka*. У овом случају деминутивни суфикс *-ka* функционално одговара значењу суфикса *-né*: оба упућују на промену у полу.

5. О биолошком полу израженом именицама тзв. заједничког рода (*genus commune, communia, common gender*)

Именице заједничког рода (*communia, common gender*), такозване хибридне именице (Corbett 1991: 176–186), јесу речи генеричког значења јер означавају тј. могу означавати оба пола, али само семантички, јер граматички имају само један род. Латински *parēnt* 'родитељ' или руски *родитель* 'родитељ', *товарищ* 'друг' су мушког рода, док су речи *сирота* 'сироче', *умница* 'паментница', *зубрила* 'бубалица', *убийца* 'убица', *бродяга* 'луталица', *растеряха* 'растрзан човек', *колега* 'колега', уколико посматрамо њихове наставке, женског рода, али се независно од означеног пола могу подједнако односити и на мушкарца и на жену. Дакле, наставци именица заједничког рода, нису искључиви дистинктивни знаци у погледу пола.

Будући да је већина енглеских именица потпуно неосетљива за пол/род, у енглеском језику проналазимо изузетно много примера за речи заједничког рода, нарочито у групи именица које означавају професије, на пример *artist* 'уметник/уметница', *boss* 'шеф/шефица', *cook* 'кувар/куварица', *driver* 'шофер/шоферка', *doctor* 'доктор/докторка', *poet* 'песник/песникиња', *professor* 'професор/професорка', *servant* 'слуга/слушкиња; служавка', *student* 'студент/студенткиња', *teacher* 'наставник/наставница', *writer* 'писац/књижевница'.

Стручна литература гендер лингвистике род ових лексема, које се првенствено односе на мушкарце (премда могу означити и жене) назива (нарочито у језицима које разликују граматички род) генерички мушки род и наглашава неприхватљивост такве употребе речи (види: Huszár 2009a: 282) јер га сматра формом друштвене дискриминације кодиране (скривене) у језику. Уколико смо из неког разлога ипак приморани да означимо пол, нпр. у енглеском можемо градити синтагме помоћу лексема *male~ female/madame/woman/lady/girl*, нпр. *judge* 'судија' ~ *female judge* 'жена судија', *chairman* ' председавајући' ~ *madame chairman* или *chairwoman* ' председавајућа', *doctor* 'доктор' ~ *woman doctor* 'докторка', *driver* 'шофер' ~ *lady driver* 'шоферка', *bachelor* 'нежења' *bachelor-girl* 'неудата млада жена.

У италијанском језику је све чешћа примена лексеме *donna* 'жена', нпр. *il medico* 'доктор' ~ *la donna medico* 'докторка', *il barbiere* 'фризер' ~ *la*

donna barbiere 'фризерка', *il giurista* 'правник' ~ *la donna giurista* 'правница', *il poliziotto* 'полицајац' ~ *la donna poliziotto* 'полицајка'.

У мађарском језику, називи професија и називи који се односе на радна места (начелно) су неутрални: *igazgató* 'управник/управница', *tanár* 'наставник/наставница', *orvos* 'доктор/докторка', *mérnök* 'инжењер/инжењерка' може да се односи како на мушкарца тако и на жену. Међутим, генерички мушки род никако не упућује једнозначно на свакога, дакле тзв. полна/родна неутралност често је само фикција, јер „ове речи имају полну/родну конотацију, престижније, нпр. *igazgató* 'управник/управница', *ügyvéd* 'адвокат/адвокаткиња', *képviselő* 'посланик/посланица' асоцирају на мушкарца, док оне ниског статуса *elárusító* 'продавац/продавачица', *kiszolgáló* 'послужитељ/послужитељка', *ápoló* 'неговатељ/неговатељица' – асоцирају на жену" (Huszár 2009a: 282). Све ово добро потврђује случај који наводи Хусар: „чланови мађарског парламента изненађено су, штавише смешкајући се, слушали текст закона у коме је стајало: *ha az orvos szülési szabadságon van* ~ уколико је лекар на породилском одсуству. Тренутно непријатно чуђење проузроковало је то што се ова реченица односила / могла је да се односи искључиво на докторке" (Huszár 2009b: 34).

Слично енглеском и италијанском, и у мађарском језику нам стоје на располагању лексеме чији је важан семантички садржај полна одређеност, нпр. *néni* 'тета', *bácsi* 'чика', *asszony* 'госпођа', *úr* 'господин' (нпр. *tanítónéni* 'тета наставница професорка', *szomszéd bácsi* 'чика комшија', *dékán asszony* 'госпођа деканка', *tanár úr* 'господин професор').

Међу називима професија налазимо и на неке искључујуће називе: то су речи које означавају (женску) професију, а које немају одговарајући облик који би се односио на мушкарце. Ове професије углавном су означене сложеницама чији је први члан *nő-* 'жена', онима које се завршавају са *-nő/-lány/-asszony* 'жена/девојка/госпођа', или пак лексемом *néni* 'тета', јер су делатници, вршиоци ових професија, оригинално и током дугог временског периода биле искључиво жене, нпр. *óvónő* 'васпитачица', *védőnő* 'патронажна сестра', *szülésznő* 'бабица', *gépirónő* 'дактилографкиња', *varrónő* 'кројачица', *szövőnő* 'ткаља', *mosónő* 'праља', *takarítónő* 'спремачица', *szobalány* 'собарица', *konyhalány* ~ *kézilány* 'девојка која ради у кухињи', *utcalány* 'проститутка', *háziasszony* 'домаћица', *WC-s néni* 'баба-сера'. Искључиви су и поједини називи за особу која продаје на пијаци – *kofa* или *ringybó*, јер су се и они оригинално односили на жене.

Упркос томе што данас и мушкарци могу обављати ове послове, за њихово именовање, означавање пола, не налазимо увек најсрећније решење (нпр. лексемама које упућују на пол делатника): *óvónő* > *óvó bácsi*, *nővér* > *férfi betegápoló* / *Sanyi nővér* / *tökös nővér* (грубо, фамилијарно) / *bak nővér* (дијалектизам, забележено у месту Левете, жупанија Харгита), *ringybó* > *hímringybó*. У атрибутој синтагми која означава лично име *Sanyi*

nővér, лично име, као знак распознавања, упућује на пол (упореди: енг. *tom-cat* 'мужјак мачке, мачор' (надимак *Tom*), *nanny-goat* 'коза' ~ *billy-goat* 'јарац' (*nanny* 'дојиља, дадиља', потиче од имена *Ann*, док је *Billy* надимак имена *William*).

Постоји неколико дискриминишућих назива професија који упућују на мушког службеника, нпр. *államférfi*, *honatya* 'државник', сложенице које у себи садрже именицу *férfi* 'мушкарац' или *atya* 'отац' (у штампи се понекад јављају називи духовитог призива *államnő*, *honanya*, али они наравно неће решити терминолошке проблеме; види: Huszár 2009a). Такође, налазимо и пример *liftesfiú* 'лифтбој'. Уколико се заправо ради о жени, да ли је можемо назвати *lifteslánya*? И у другим језицима, нпр. у руском, могу се наћи називи професија који су дискриминишући: (за сада) постоје само у женском роду нпр. *машинистка* 'дактилографкиња', *маникюрша* 'маникирка', *сиделка* 'неговатељица', *балерина* 'балерина' или у енглеском *nurse* 'медицинска сестра', чији је облик који се односи на мушкараце *male nurse* 'мушки неговатељ'.

У неким језицима/културама инсистира се на томе да се, уколико је то могуће, користе родно неутралне речи, те да се новим категоризацијама утиче промене које су потребне за избегавање негативне конотације која се односи на полове/родове. Неки од предлога за елиминисање сексистичког језика могу деловати као добра идеја, али се међу њима често нађе и неки наметнут предлог (нпр. термин *mankind* 'човечанство' карактерише се као сексистички због лексеме *man* 'човек, мушкарац', а неки захтевају промену лексеме *history* 'прича, историја' (на *herstory*?) зато што претпостављају да се на почетку речи налази 3. лице једнине присвојне заменице мушког рода (*his*), наравно без основа (види: Lakoff 1975).

У мађарском језику, као резултат сличне иницијативе, настале су родно неутралне лексеме: уместо *utcalány* 'проститутка' – *szexmunkás* 'жена или мушкарац који раде у индустрији секса', уместо *óvónő* 'васпитачица' – *óvodapedagógus* 'жена или мушкарац оспособљени за васпитање деце предшколског узраста', уместо *kórházi nővér* ~ *betegápoló/beteggondozó* 'жена или мушкарац који се професионално бави болесника', уместо *konyhalány* ~ *kézilány* 'девојка која ради у кухињи' – *konyhai kiségitő* 'помоћник у кухињи', уместо *WC-s néni* 'баба-сера' – *mosdó-üzemeltető* 'особа која води бригу о тоалету', а уместо *kofa* 'пиљарица' – *piaci árus / piaci kereskedő* 'трговац на пијаци'.

6. Анализа података

У овом раду првенствено смо желели да истражимо да ли је и на који начин могуће проналажење решења за лексеме које су се раније односиле само на мушки род – и то на примерима из огласа за посао. Такође смо

желели да утврдимо да ли и у којој мери послодавци, аутори огласа за посао, користе могућности које им нуде језичка средства.

Како бисмо утврдили на који начин говорници мађарског језика користе могућности за изражавање пола, анализирали смо првенствено огласе за послове у јавном сектору. У тридесет прегледаних огласа јављају се искључиво родно неутрални називи за професије (нпр. *kollégiumvezető* 'руководилац/руководитељица дома за ученике/студенте', *nyelvtanár* 'наставник/наставница језика', *kisgyermek-nevelő* 'васпитач/васпитачица', *óvodapedagógus* педагог/педагошкиња у предшколском васпитању').³

Да бисмо утврдили на који начин послодавци у конкурсима за радна места користе могућности родно имплицитног језика, као што је српски, анализирали смо огласе објављене у листу „Послови“, који издаје Национална служба за запошљавање Републике Србије (број 1015, издатом 23. новембра 2022. године), као и огласе на интернет порталу *Послови Инфостуд*, објављене у оквиру истог броја листа „Послови“. Оглаци су подељени у осам категорија, од којих последњу, осму, чине огласи са сајта *Инфостуд*: Администрација и управа; Трговина и услуге; Медицина; Здравство и социјална заштита; Индустрија и грађевинарство; Култура и информисање; Наука и образовање; Инфостуд огласи.

На самом почетку листа дати су општи услови огласа/конкурса, у којима издавач публикације истиче да „ако у огласу/конкурсу није другачије наведено, треба подразумевати следеће... пробни рад, пол, године живота, ван оних које су прописане законом, школски успех и сл. нису неопходни или елиминаторни услови“ и посебно додаје то да се „сви изрази, појмови, именице, придеви и глаголи у огласима који су употребљени у мушком роду односе без дискриминације и на особе женског пола и обрнуто (осим уколико специфичним захтевима посла није другачије прописано)“.

Аутори текста у већини огласа су се придржавали ових напомена, готово 90% огласа дато је у мушком роду. Конкурси који су дати само у женском роду углавном се односе на занимања нижег друштвеног статуса, нпр. чистачица или спремачица. Изузетак су огласи у оквиру категорије Медицина, у којима се траже медицинске сестре. Код малог броја огласа који су наводили именице у оба рода (око 10%) примећено је да то чине на један од три начина: 1. именица у мушком роду + суфикс *-ка/-ица* (нпр. *спремач/ица*, *васпитач/ица*); 2. именица у мушком роду / именица у женском роду (нпр. *учитељ/учитељица*); 3. именица у мушком роду + ознака М/Ж дата у загради (нпр. *продавац (М/Ж)*).

³ Занимљиво је да се у пет огласа послодавац потенцијалном запосленом обраћа са *ti*, нпр. *Téged keresünk, ha olyan óvodapedagógus vagy, aki kedves, közvetlen, kreatív; Forgalmas területen végezheted, irányíthatod a szolgáltatások teljesítését.* Овакво обраћање шаље две поруке: да се ради о пословима нижег статуса или да послодавац очекује да се јаве пре свега млађе особе (*tanulmányi referens, telefonos ügyfélszolgálati munkatárs, kisgyermek-nevelő, óvodapedagógus, projektvezető*).

Литература

- Balogh Péter 2009. *Gender-markerek a nyelvben*. Wiener Elektronische Beiträge des Instituts für Finno-Ugristik (WEBFU): 1–7.
- Corbett, Greville G. 1991. *Gender*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Huszár Ágnes 2009a *Női nyelv? Férfi nyelv? Gendernyelvészet Magyarországon. Magyar Tudomány* 3: 276–285.
- Huszár Ágnes 2009b *Bevezetés a gendernyelvészetbe. Miben különbözik és miben egyezik a férfiak és a nők nyelvhasználata és kommunikációja?* Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Lakoff, R. 1975. *Language and Women's Place*. Harper – Row, New York.
- TESZ 2 = Benkő Loránd (szerk.) 1970. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. H–Ó*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- TESZ 3 = Benkő Loránd (szerk.) 1976. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Ö–ZS*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Wardhaugh, Ronald (1995), *Szociolingvisztika*. Osiris – Századvég, Budapest.

Извори

Конкурси у јавном сектору:

<https://profession.hu/allasok/oktatas-tudomany-sport>

Огласи за посао на тржишту рада: <https://allas.jofogas.hu/budapest/allasajanlat>;
огласник *Lokal lapcsalád* (мај 2018)

Послови. (23. новембар 2022) Национална служба за запошљавање.

EXPRESSION OF THE SEX IN THE NAMES OF PROFESSIONS IN HUNGARIAN AND SERBIAN LANGUAGES

S u m m a r y

Following the changes that take place in a society, feminine forms are formed for certain masculine words in the language. Numerous linguistic dilemmas arise with the feminine forms of the names of professions. For the masculine gender of nouns denoting the names of professions that are traditionally considered male, in Indo-European languages feminine forms of words or words that have a common gender are derived. Both in Hungarian and in Serbian, the names of professions are particularly interesting, on the one hand, discriminating names, and on the other, new, gender-neutral nouns, created in order to eradicate gender discrimination. With this research, we primarily wanted to answer whether and in what way, for example in job advertisements, it is possible to find solutions for denominations that previously only referred to the male gender.

Key words: sex, gender, common gender, neutral gender (generic masculin), variable gender (mobilia), paired gender, Hungarian language, Serbian language

Данијела Б. Васић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

ПУТОВАЊЕ У „ДРУГЕ“ СВЕТОВЕ У ЈАПАНСКОМ МИТУ И ФОЛКЛОРУ

Велики број интернационално заступљених тема и мотива може се наћи у јапанско миту и у фолклору. За компаративну анализу нарочито су погодне идеје о постојању „другог“ света, а један њихов сегмент – путовање у подземни свет, део је културног инвентара многих народа. У митовима и у приповедним врстама усмене књижевности, имагинарне светове обично посећују богови и други јунаци чудесних својстава. Јапански мит, који је део шинтоистичког наслеђа, али и народне приповетке (*мукашибанаши*), на сличан начин као словенски (српски) фолклор, улазе у хтонско царство обично виде у разним јамама, бунарима или у пећинама на неприступачним местима на планинама и у дубоким шумама. Таква места, несрећна и кобна, сматрају се обитавалиштима натприродних бића, која су најчешће непријатељски настројена према људима. Та бића понекад напуштају свој свет и долазе у свет људи с одређеним намерама, премда оне човеку испрва не морају бити јасне. Такав је, рецимо, *маребито* из онострани прекоморске утопије или захвална животиња (невеста), која смртнику прилази у људском облику. Такви мотиви су у директној вези с чињеницом да у шинтоистичким веровањима не постоји идеја о последњем суду, нити есхатолошки концепт казне или награде након смрти. Исто тако, ни у најстаријим слојевима древних словенских традиција, као ни у старијим фазама религије, није постојала идеја о освети и казни на оном свету, за разлику од новијих слојева који су се формирали углавном под хришћанским утицајима.

Кључне речи: јапански мит, *мукашибанаши*, „други“ свет, онострано, *ками*, *маребито*

¹ Електронска пошта: vasic.danijela@fil.bg.ac.rs

У јапанском миту, као и у усменој традицији могуће је пронаћи многе интернационалне теме и мотиве, што отвара простор расправама о позадини тих сличности. Тако је и с мотивима који су у вези с идејама о постојању „других“ светова, што логично укључује концепт света после смрти (тј. загробног живота). Неретко су у такве сижее укључене и епизоде о доласцима припадника „других“ светова у овај наш, реални свет, али и посете различитих богова, културних хероја или обичних смртника некаквом оностраним топосу. Тако се и митема о путовању у подземни свет (*катабасис*) може наћи у митовима и у фолклору многих народа. У неким религијама/митологијама (па и у највећим, попут хиндуизма, хришћанства или ислама), путовања у „други“ свет описују се земаљским симболима (нпр. као пловидба чамцем низ реку), а тај свет се углавном доживљава као друга димензија стварности, најчешће као њен одраз у огледалу. Некада се задржава геоцентрично становиште, па се рај замишља изнад, а пакао испод земље. Неки, пак, верују да је улазак у „други“ свет одложен до „краја времена“, када ће мртви устати и заузети своја места у новонасталој небеској земљи.

И у јапанској култури научници разматрају поглед на „други“ свет (на јапанском: *takai-kan*), покушавајући да одвоје оно што је аутохтоно јапанско, а ту би се (условно) могло говорити о наслеђу древног шинтоа, од уплива туђих идеја, пре свега будистичких, конфуцијанских, таоистичких и др.

Шинто („пут богова“) је тај назив добио да би се разликовао од нових религија, које су на територију данашњег Јапана стизале од 4. века. Древни шинто је укључивао „култове различитог порекла, као што су анимизам, шаманизам, затим култове фертилитета, па обожавање природе, предака и хероја“ (Razić 1984: 23). То је анимистичка религија или, тачније, сложени скуп веровања и обичаја, који подразумева да сваки елемент у себи носи своју духовну природу, тј. бога (*kami*). Термин *ками* је заправо тешко превести зато што не мора обавезно означавати „бога“, већ има много шире значење. Подразумева небеске и земаљске богове, али и „људе, птице, животиње, дрвеће, биљке, мора, планине итд. [... а...] зле и тајанствене ствари, ако су необичне и страшне, такође се зову *ками*“ (Razić 1984: 23).

Пошто шинто не дели универзум на природни, физички свет, и онај натприродни, трансцендентни, већ све посматра као део јединствене творевине, ти богови/духови, *ками*, могу постојати и у свету људи. Уз то, шинто не истиче онострани, нпр. тежњу да се достигне „други“ свет (као што је то нпр. у будизму), већ се углавном усредсређује на реални живот, на равнотежу и оптимизам у овом свету (о томе више нпр. у: Muraoka, 1964). На такве темеље су се (без великих потреса) надовезивале нове религије и филозофски концепти. Научници се углавном слажу у томе да је до

успешне имплементације, рецимо, будизма у Јапану дошло превасходно због синкретичког прилагођавања будистичких идеја постојећем култу предака, тим пре што је шинто „наглашавао однос између овог света и света мртвих у свом учењу о реинкарнацији“ (Doerner, 1977: 152). Тако су будистички монаси, који су већ имали искустава с увођењем будизма у кинеској царевини и у краљевинама на територији данашње Кореје, шинтоистичким молитвама за мртве спремно прилагодили будистичке светковине као што су: празник посвећен мртвима (Бон или Обон) или прославе пролећне и јесење равнодневице (Хиган).

У том синкретизму присутне су различите идеје о „оностраном“, па се на њега гледа као на обећани (рајски) свет благостања или, пак, на место где људима прете свакојаке опасности. Заједничко им је веровање да „други“ свет представља простор одвојен од реалног света, а у примитивној свести се најчешће замишља као његов одраз.

Где год да су се по мишљењу древних Јапанаца налазили „други“ светови, они су и у миту и у усменој традицији замишљани као магловите просторне слике царства митских, фантастичних бића и/или царства мртвих, увек смештених изван делокруга цивилизованог човечанства. Овај наш, стварни свет (у јапанском миту се помиње нпр. као *ame no shita* – „под капом небеском“) смештен је између различитих „других“ светова, тако да је он сам „средиште света“ (*yo no naka*). Зато јапански мит дели светове на видљиви, земаљски свет у ком живимо (*Utsushiyo*) и скривени, невидљиви свет (*Kakuriyo*), који може бити и свет богова или свет после смрти.

У просторном смислу ти светови могу бити поређани двојако: по вертикалној или по хоризонталној оси, које нису увек јасно раздвојене.

Разматрајући јапанске митове сабране у најстаријим сачуваним јапанским књигама: у првој хроници *Кођики* (*Записи о древним догађајима*, 712),² као и у првој службеној, царској хроници, *Нихоншоки* (*Записи о Јапану*, 720),³ јасно је да јапанско виђење одговара ономе што Мелетински назива „нормалном трихотомијском структуралном схемом космоса“ (Meletinski, 1976: 234). Тако се на вертикалној оси, изнад земаљске сфере која се назива Средишња земље тршчаних поља (*Ashihara no nakatsu kuni*), налази Узвишено небеско поље (*Takama no hara*).

Небо и Земља су повезани „лебдећим небеским мостом“ (*ama no ukihashi*) или „небеским мердевинама“ (*ama no hashidate*), а једини путници који се крећу између та два света јесу богови. „Небески мост“ првенствено служи боговима демијурзима (Изанакију и Изанами) да преко њега сиђу из

² За превод овог дела са старојапанског на српски језик в. *Kodiki – zapisi o drevnim događajima*, 2008, а за јапанску верзију в. Ogihara et al. 1973.

³ За превод овог дела са старојапанског на енглески језик в. Aston, 2005, а за јапанску верзију в. Sakamoto, 1982.

небеске сфере како би стварали земаљску (*Kodiki* 2008: 22). Кад год имају неке недоумице, они се враћају у небески свет како би се консултовали с врховним боговима. Овај мост се помиње и у етнографским записима, *фудоки*, и то углавном у предањима о пореклу одређених топонима. Силазак богова с Неба (*ama kudari*) се не мора обавезно обављати преко „небеског моста“. У ту сврху служи и (летеће) превозно средство, попут „небеског каменог брода“ (*ama no iwabune*), којим бог Нигихајахи силази у земљу Јамато (данашњи Јапан).

Осим небеског и земаљског нивоа, на космичкој вертикали постоји и трећи, подземни, који је и у јапанском миту представљен као свет мртвих. Стилизован је у два митолошка наратива. Заједничке су им представе тог хтонског света као места с чудесном флором и фауном, где живе и антропоморфни ликови који раде исто оно што су радили у „горњем“ свету: живе у палатама, крећу се, хране се, међусобно се сукобљавају, слушају наредбе врховног хтонског божанства итд.

У првом миту, богиња Изанами умире рађајући бога ватре, па одлази у Земљу ноћне таме (*Yomi no kuni*). Јоми но куни је отелотворење нечистог и грешног, земља настањена ружним и злим хтонским демонима. За богињом Изанами одлази њен брат-муж, бог Изанаки, у жељи да је врати, али у томе не успева јер је она већ окусила храну света мртвих. Бог Изанаки је један од путника у „други“ свет, који се тамо не задржава дуго. Он том свету не припада, не схвата његове законитости и то доказује кршењем табуа. Упркос експлицитној забрани, он је погледао леш богиње у распаду, на тај начин ју је осрамотио и проузроковао њихову трајну раздвојеност. Богиња Изанами после свега постаје врховно хтонско божанство, које ће се надаље старати да се не намножи превише живих, док ће се Изанаки бринути за наталитет тако што ће утицати да се роди више људи него што их умре. Тиме се афирмише снага живота над смрћу, што води управо главном оличењу шинтоизма – оптимизму. Такви мотиви су у директној вези с чињеницом да у шинтоистичким веровањима не постоји идеја о последњем суду, нити есхатолошки концепт казне или награде након смрти.⁴

Други мит о подземном космичком нивоу занимљив је за проучавање и зато што садржи структуру и елементе народне бајке. Бог Оокунинуши одлази у Земљу тврдог песка (*Ne no Katasu*), чији је владар – бог олује и природних сила, Таке Хаја Сусаноо. Сусаноо је Изанакијев син, настао обредним прочишћењем од нечистоће из света мртвих (о томе више в. Vasić, 2008: 9 и даље). Оокунинуши у том хтонском свету долази у посед магичних предмета којима ће стварати царство. Земља мртвих из овог мита је питомије место и њени становници радо постају чудесни

⁴ Исто тако, ни у најстаријим слојевима древних словенских традиција, као ни у старијим фазама религије, није постојала идеја о освети и казни на оном свету, за разлику од новијих слојева који су се формирали углавном под хришћанским утицајима.

помоћници јунака који се одважио да ту дође. У оба мита путници у земљу мртвих тамо не остају дуго и принуђени су да прибегну (магичном) бегу уз различита лукавства како би се спасили.

Представе о земљи мртвих у ова два мита ипак не дају једноставно објашњење како су древни Јапанци гледали на живот после смрти. Неки научници се не слажу с тумачењем да је *Јоми но куни* заиста земља у коју одлазе сви мртви, нарочито не обични људи. Хирата Ацутане (Hirata Atsutane), на пример, сматра да су таква веровања скорашњег датума, те да „древни јапански народ никада није размишљао о таквим стварима“ (цит. према: Doerner, 1977: 154). Уз то, све је више оних који мит о силаску богиње Изанами тумаче као „симболичну смрт мајке земље, што се свакако не може поистоветити са смрћу обичних људи (уп. Doerner, 1977: 155). То је сасвим у складу с митским типом простора који, према Лидији Делић, а то објашњава и Касирер (1985) у другом делу *Filozofije simboličkih oblika*, „поседује додатан ниво раслојавања и хетерогенизације, јер се у њему, поред сегментације коју познаје физички простор, срећу симболички и значењски акценатовани делови“ (Делић, 2012: 127–128).

Назнаке космичке вертикале, тј. осе света (*Axis mundi*) у јапанском миту даје нам и небеско копље, којим богови Изанаки и Изанами мешају слану воду и стварају прва острва у време када копно још увек није постојало. Такву симболику поседује и небески стуб око ког врше ритуално обилажење током чина теогамиије, што је неопходан предуслов за даље стварање.

Уколико разматрамо представе „других“ светова поређаних по хоризонталној оси универзума, њих можемо пронаћи и у јапанском миту и у фолклору. Свет настањен људима, тачније сеоска средина у којој преношена усмена традиција, лоциран је у средишту различитих „оностраних“ топоса, попут дубоких шума или неприступачних планина, којима су села окружена. То су светови којих се људи инстинктивно плаше јер су то обитавалишта туђина (демона, вештица, чаробњака, дивљака, фантастичних животиња итд), који стоје насупрот људском и цивилизованом. Та натприродна бића понекад узимају човечији лик како би лакше остварили контакт, а то често користе да би преварили људе.

Казухико Комацу (Komatsu, 1987: 32) сматра да се ти дошљаци који посећују свет људи могу сврстати у две категорије: у митске и у „друштвене“ дошљаке. Комацу се позива на ставове Џулијана Пит-Риверса (Pit-Rivers, 1963) и закључује да су „ове две аналитичке категорије 'дошљака' често спојене у главама људи“ (о томе више у: Vasić, 2016: 100–101).

Митски дошљаци, или духови из „другог“ света, могу бити јунаци митова, усмених прозних облика, а имају улогу и у обредним свечаностима. То могу бити разнолика фантастична бића јапанског фолклора (*yokai*), а међу њима је и један од омиљених ликова јапанских народних приповедака

(*mukashibanashi*) – натприродна невеста (в. Vasić, 2016).⁵ Та невеста је најчешће захвална животиња коју је човек спасио из неке неприлике, а да би му се одужила, она долази у лику лепе девојке и од њега захтева да је узме за жену.

Невеста-животиња је путница кроз светове. Из свог, долази у људски свет, где је снађе несрећа, а накнадно се враћа како би вратила дуг. Трајни брак натприродне невесте и човека жанровски је условљен, а како *мукашибанаши* углавном не одобрава егзогамију, могао би бити дозвољен искључиво уколико би она потиснула свој прави, анимални идентитет. Упркос „анимистичкој блискости између људи и не-људи, која се често доживљава као карактеристика јапанске културе“ (Davis 2008: 205), у овој врсти приповедака припадник друге врсте се не доживљава као партнер достојан поштовања. Натприродна невеста никада не би ступила у брачну заједницу да није било осећаја дужности, а човек никада не би скупио довољно храбрости за то да је знао за њену праву природу.

У другу, категорију „друштвених“ дошљака, Комацу је сврстао путујуће монахе и трговце, скитнице итд. С обзиром на топографске одлике Јапана, сеоске заједнице у којима је настајала усмена књижевност, биле су изоловане и тешко доступне. Ту су долазили путници-намерници који су мештане опскрбљивали потребном робом, верским учењима, као и разне занатлије, путујући забављачи и други. Временом се развио култ лутајућег божанства (*marodo gami*), ког је требало дочекати као почасног госта и уз обредне свечаности, будући да је он сматран посредником између унутарњег и спољњег света. Понекад је слављен као весник доброг, а понекад оптуживан за евентуалне несреће.

Јапански фолклориста Шинобу Орикући (Orikuchi Shinobu), развио је сродан културни архетип под називом *маребито*. Полазиште му је био термин за странца који (повремено) посећује село, да би онда отишао корак даље и овим термином означио божанства или духове, који у одређеним интервалима посећују одређене заједнице. У својим етнолошким истраживањима, Орикући је „дуж периферних области јапанског архипелага, пронашао многобројне типове религијских народних светковина“, а „поједине фигуре које се појављују у време тих фестивала могле би се тумачити као остаци веровања у *маребито*“. Отуда његови различити аспекти, што „представља полазиште за разноврсне типологије и иконографију“ широм Јапана (Falero/Shimada: 3).

У концепту *маребито*, како га схвата Орикући, сажимају се обе категорије дошљака, које разликује Комацу, јер *маребито* обухвата и придошлице у сеоске средине, али и јунаке као што су: принцеза Кагујакиме, која старом секачу бамбуса стиже из Месечевог света (в. *Priča o sekači bambusa*, 2010), или Момотаро – Дечак из брескве, који старом брачном пару долази реком у великој брескви (в. Vasić, 2016).

⁵ Овом лику донекле одговара „вила-љубовца“ из српске усмене књижевности.

Јапан је земља окружена водом, тако да не чуди чињеница да су често присутне представе о „другом“ свету који је, директно или посредно, повезан с морем. Далеко иза мора налази се утопијско место – Земља вечности (*Tokeyo*). У хроници *Кођики*, одатле долази минијатурни бог, Сукунабикона, како би богу Оокунинушију помогао при стварању света. С друге стране, према религији некадашњег краљевства Рјукју,⁶ много тога битног за живот људи, па и живот сам, потичу из Земље богова (*Nirai kawai*), за коју су сматрали да се налази негде у Тихом океану. Стога су и молитве боговима упућивали у смеру истока.

Можда је, ипак, најпознатија имагинарна таласократија на дну мора – Дворац морског змаја (*Ryugu*). Тај змај се у јапанском миту помиње као бог мора, Ватацуми, док је његова ћерка, зооморфна богиња Тојотамабиме. Она у свет људи стиже у антропоморфном облику, али је принуђена да се приликом порођаја врати у своје првобитно обличје, тј. да се претвори у морског пса. И у овом миту прекршени табу гледања води трајној раздвојености супружника који долазе из различитих светова. Овај пут они припадају и другачијим врстама, тако да је њихов растанак доказ да такав вид егзогамије не може опстати. И не само то, све што се десило има и космолошке последице, будући да узрокује трајну раздвојеност копненог и морског света.

Наративи о ћерки бога мора одличан су пример синкретизма народних веровања и шинтоистичких и будистичких митова. Тојотамабиме (или Тамајорибиме) је ћерка бога мора, Ватацумија, у митолошком наслеђу древног шинтоа. Ипак, далеко су од случајности паралеле с будистичким представама о Сагари, ћерки змајског краља који влада морем (нпр. у *Лотос сутри*). И јапанска усмена традиција познаје сродан женски лик. У легендама, *денсецу*, и у народним приповеткама, *мукашибанаши*, таква јунакиња је Отохиме.

Можда је најпознатији такав сиже у легенди, *денсецу*, о рибару по имену Урашима Таро, који на леђима корњаче стиже на дно мора у Дворац морског змаја. Разлике у просторном коду између два света (копненог и морског) у свим варијантама овог сижеа, прате и разлике у временском коду, будући да један дан у том фантастичном свету одговара читавом веку на земљи. Урашима Таро је још један путник у „други“ свет, који не остаје да ужива у тој безбрижној земљи изобиља, већ се враћа у свој свет опхрван носталгијом.

Сродну тему обрађује и народна приповетка, *мукашибанаши*, „Жена из дворца морског змаја“ (Vasić, 2016: 211–215). У овом сложеном сижејном склопу испреплетани су бројни фолклорни, митолошки и религијски елементи. Док је јунак легенде, Урашима Таро, посету рајском

⁶ Налазило се у јужном делу територије данашњег Јапана (на острву Окинава итд).

свету заслужио спасивши корњачу, јунак приповетке добија позив од ћерке бога мора као одговор на понуде које приноси том божанству. Разликује се и дужина јунаковог одсуствовања с овог света. Обојица у дворцу на дну мора проводе три дана, али је овог пута то период од три године на копну, што се свакако боље уклапа у наставак сижејног тока. За разлику од легенде о Урашима Тароу и од мита о Изанакију и Изанами, у овој приповеци је брак између житеља различитих светова ипак могућ, па смртник и његова супруга остају заједно. Штавише, она му помаже у извршењу тешких задатака, баш као што што бог Оокунинуши најбољег помоћника има у својој хтонској супрузи.

Ћерка бога мора у приповеци „Жена из дворца морског змаја“ поседује чудесне моћи, али да би их активирала, мора обавити један од најважнијих обреда у шинтоизму, и то обредно прање чистом водом (*misogi*), што је један од најзначајнијих видова обреда прочишћења (*harai*). Необично је то што она пратеће магијске радње обавља у поноћ, што указује на везу с демонским силама.

Из Дворца морског змаја у овај свет може стићи још један посетилац. То је дете магијских моћи, које човек добије на дар за учињено добро дело. Јапански народ је веровао да богатство може доћи као дар од богова, ма где било њихово обитавалиште. Довољно је било то што је награђени јунак сиромашан и частан човек, да је тај дар заслужио и да га прихвата. Иако је господин Слинавко из истоимене приповетке (Vasić, 2016: 137–139), дете које виша сила дарује човеку, од сродних ликова попут Момотароа разликује се по томе што он не долази као дуго жељени син бесплодних родитеља. Он заправо има улогу чудесног помоћника, који човеку испуњава жеље, док истовремено не остварује никакву емотивну везу. Човек у једном тренутку помисли да је, уз помоћ необичног дечака, добио све што је пожелео. Дечак му досади јер се више не уклапа се у његов живот, па га на крају и отера, потпуно несвестан чињенице да је цео његов нови свет измаглица која ће нестати заједно с дечаком. На тај начин приповетка открива свој дидактички слој. Истиче и то да јунак који је испрва изгледао инфериорно, у себи може носити скривену духовну снагу.

Комацу наглашава да на овакво чудесно дете не треба гледати као на лик проистекао из мита о неком младом Богу воде, или на остатак древног култа свете мајке и њеног детета, већ је, по његовом мишљењу, такво дете прави пример „посетиоца из другог света“ (Komatsu, 1987: 34). И овде можемо уочити (уметнуте) религијске елементе. С једне стране, термину *Рјузу* (Дворац морског змаја) додат је будистички термин *Ћодо* – Чиста земља (*Рјузу Ћодо*). С друге стране, пак, *кадомацу* је традиционални украс који се за Нову годину прави од бора и бамбуса и представља привремено обитавалиште шинтоистичког божанског духа (*ками*), који доноси богату жетву и благослов предака.

Представе о световима распоређеним по вертикалној или хоризонталној оси могу бити и испреплетане, тако да је врх неке високе планине замишљен као спој небеских и планинских „других“ светова, док спој подземног и океанског света може резултирати представом о утопији на дну мора. Бамбусова шума је такође свети (шинтоистички) топос у бројним народим приповеткама, а важно место заузима и у сужејном току најстарије јапанске фантастичне приче с почетка 10. века, и уједно зачетника жанра *моногатари*. Реч је о поменутој *Причи о секачу бамбуса*, где јунак управо у бамбусовој шуми проналази чудесну девојчицу (в. *Priča o sekaču bambusa*, 2010). Она је ту доспела из небеског (Месечевог) света, а у свету људи се обрела да би искајала своје грехе, али и зато да би старац за учињена добра дела био награђен дететом и богатством. Последњи мотив овај суже повезује с народним приповеткама о мајушним јунацима, а девојчицу из бамбусове шуме (тј. принцезу Кагујахиме), с јунацима као што је Момотаро, али и српско Биберче.

Да би се могла вратити у Месечев свет, принцези Кагујахиме је потребан летећи огртач (*hagoromo*). То је чудесни предмет познат из народних приповедака, који девојке претвара у птице и/или оне помоћу њега добијају способност да лете. Оно, пак, што овај мотив у *Причи о секачу бамбуса* чини особеним, јесте права функција тог огртача јер текст јасно наглашава да онај ко га огрне, изгуби све своје бриге и заборави на тугу и бол (в. *Priča o sekaču bambusa*, 2010; Vasić, 2013: 122–124). То значи да *хагоромо* заправо не узрокује физичку, већ психичку трансформацију. Када га буде огрнула, изгубиће све људске емоције и размишљања, и постаће хладно небеско биће. Само тако прочишћена може се вратити свој „други“ свет.

Пошто небеска девојка одлази и њени ближњи заувек остају без ње, на њен одлазак се може гледати и као на њену смрт, што је још један доказ нејасне границе између „другог“ света и света мртвих.

У представама о „другом“ свету као о пребивалишту умрлих, такође се може разликовати вертикални и хоризонтални тип. Кремацијом се, нпр., успоставља веза с небеским светом, док је сахрана, веза с подземљем (евентуално с морем, у зависности од погребних обичаја). Јапанци су у стара времена мртве сахрањивали и на планинама. А како су планине одувек сматрале светим местима и обитавалиштима богова-духова (*ками*), то замагљује разлику између света богова и света мртвих.

Осим тога, места сахрањивања су обично била у близини људских станишта, што је у складу са шинтоистичким веровањима да душе предака увек пазе на своје потомке. У вези с тим је празник мртвих, Бон, током ког се духовима предака указује поштовање. Верује се да тада душе блиских покојника долазе у посету живима. Празник Бон такође открива синкретизам јапанских веровања будући да се темељи на миту о Будином

ученику који је успео да ослободи своју мајку из подземног света, да би током векова, у празновања све више били укључивани елементи из народне религије и традиције појединачних региона.

Између овог света и света мртвих може се остварити комуникација. У ту сврху се користе молитве, шаманска посредовања итд. Понекад и животиње магичних својстава, попут лисице, могу преузети улогу гласника између светова. Током измењених стања свести, људима су се душе преминулих „јављале као привиђења, визије и снови. За ове прилике биле су везане и ритуалне посредничке технике професионалних видовњака; чак и унутар хришћанства су њиховим општим оквиром управљали празници мртвих“ (Рос, 1999: 9).

У „други“ свет се најчешће може ући тек пошто се прођу неопходне провере. У ту сврху служе различити (тешки) задаци и тестови, који се путницима постављају с намером да се утврди да ли су заслужили такву част. Јунак јапанске народне приповетке „Скривено село“ такву прилику добија случајно (Vasić, 2016: 241–242). Кроз некакву рупу доспева у скровити „други“ свет, који по свему личи на његов. Тамо наилази на чудесног помоћника који га учини богатим. Међутим, слабашна људска воља води кршењу табуа, те он, као и јунак приповетке „Господин слинавко“, губи све благо које је стекао. Смртници, баш као рибар Урашима Таро или супруг невесте-животиње, нису достојни благостања које стиже из „другог“ света и њихова судбина је унапред позната.

Сви ови наративи откривају и човекову способност да комуницира са становницима „другог“ света, ма како чудесни они били: са свим врстама натприродних бића, па чак и с боговима, демонима и духовима, који му се откривају. Јунак народне приповетке не покушава да обухвати и да разуме космолошки универзум. Он се бави само својом судбином, тако да прихвата помоћ добронамерних бића и настоји да што безболније изађе на крај с фантастичним бићима која желе да му науде.

Пошто се „други“ светови обично „додирују“ с људским, самим тим између њих постоје (претпостављене) границе. Те границе могу бити и обележене, с тим што то нису само ознаке, већ и наводни улази у „други“ свет. Неко старо дрвеће чудног облика или изузетне величине могу представљати везу с небеским светом. Неки планински превој, брдо или гробови у подножју планина обележавају прелаз у планински „други“ свет. Док се преко неког рта, обале или чак гробља на обали, може стићи у свет на дну мора/океана, за одређене, тешко доступне пећине верује се да воде у подземни свет. И у српском усменом предању, разне јаме, пећине, бунари итд, који дају приступ у подземни свет (попут јаме у коју је пало Пепељугино вретено), сматрају се несрећним и кобним обитавањима ђавола, ала и других злих сила. Јунак народне приповетке или легенде, може dospети у такав свет и остати тамо док не обави одређени посао или док се не домогне онога што је неопходно за наставак сужејног тока.

Границе између светова могу бити обострано пропустљиве, те дозвољавати путовања из једног света у други. Као што смо видели, богови у јапанском миту прелазе из небеског света у земаљски свет преко „небеског летећег моста“. Неки од њих накратко бораве и у подземном свету мртвих: бог Изанаки, који силази у нади да ће вратити своју драгу, или бог Оокунинуши, који тамо бежи од своје обесне браће. У оба ова мита помиње се иста граница између овог и хтонског света, и то брдо (тј. литица) Хира (*Yomotsu Hirasaka*). Таква граница је уједно и магијска препрека коју није тако лако прећи, поготово од кад је бог Изанаки ту поставио огромни камен како би се развенчао од своје жене, богиње Изанами. Он тај камен проглашава богом и даје му двоструко име: Велики бог што одвраћа од пута, Ћикаеши, и Велики бог врата ноћне таме, Јомидо, што такође указује на његову функцију граничног камена између два света. Сличну функцију имају и камени надгробни споменици на гробљима јер камен задржава душу умрлог и не дозвољава јој да се врати на „овај“ свет.⁷

На тим, тобожњим границама између људског и „другог“ света, одвијају се разни обреди, како би се душе мртвих испратиле, а тамошњи становници (тј. силе хаоса) умилостивили и на тај начин онемогућили да науде људима. Те везе је потребно јачати управо зато што „други“ свет може бити извор изузетне, непредвидиве моћи, и то конструктивне, јер људима с „другог“ света у пролеће стиже плодност, али и деструктивне, када у оностраном пронађемо узрочнике болести и несреће. Ева Покс (Pocs, 1999: 9) помиње „демонске трупе душа“ које су широм Европе посећивале насеља живих „у периодима између Божића и Богојављења“, и то у виду олуја и олујних облака. Мртви који су се враћали, кроз различите облике култова предака били су укључени у комуникацију са живима, а према њима су имали амбивалентни однос. Били су или чувари који су штитили „своје породице, народе и села“ или „злонамерни демони – на пример демони олује, који су донели град, или демони куге, који су почели да нападају сопствени народ“ (Pocs, 1999: 9). У старој Европи добри духови су обезбеђивали плодност заједнице у замену за жртве, и добробит заједнице је зависила од њихове добре воље. И Веселин Чајкановић је у култу мртвих видео основ старе српске религије. На култу предака почивају и многи празници у Јапану, почев од поменутог празника мртвих, Бон. Током тих празника, готово свако је „могао да оствари спонтани контакт са алтернативним светом“, једино су видовњаци имали „урођене способности [...] и знање стечено иницијацијом у овај натприродни свет; те су, следствено томе, имали ближи и трајнији контакт с мртвима“ (Pocs, 1999: 9).

⁷ Камен и у јапанском миту носи исту основну симболику као и у многим другим традицијама света. То су: стабилност, трајност, поузданост, бесмртност, вечност и др. Зато је Небески престо с ког бог Ниниги креће да влада земљом саграђен управо од камена (о томе више в. Vasić, 2008: 120–121).

Анализирајући те претпостављене границе између људског света и света натприродних бића, долазимо до закључка да се одређене просторне одреднице у прозним усменим наративима често понављају. Једна од најчешћих је кућа, која може представљати и прозор у „други“ свет. Заплет (јапанске) народне приповетке обично почиње у кући јунака, или прецизније, напуштањем тог простора, што слушаоцу/читаоцу већ наговештава сусрет с необичним. Кућа може бити место почетних искушења и онда када у њој дође до сучељавања људског и нељудског, нпр. доласком неког странца, обично натприродног, који може имати добре или лоше намере (нпр. *маребито* или, пак, неко натприродно биће, *јокаи*, које нарушава човеков простор). Осим тога, кућа се може наћи и на путу јунака који се већ упустио у авантуру. Он ту стиже сасвим случајно или на позив фантастичног домаћина, а кућа је тада станиште свакојакних бића, која могу бити његови противници и/или (чудесни) помагачи.

Јунак се у таквој кући задржава само колико мора. Било да се показао недостојним блага које му долази из другог света, било да је на такав пут приморан јер другачије не може остварити циљ, путник, а поготово смртник, у „другом“ свету не остаје дуго. Он није део тог топоса, не разуме законе и правила која у њему владају, па зато греши и лако губи оно што је тамо стекао. И само жанровске законитости одређене прозне врсте, било мита или усмене књижевности, стоје између њега и његовог страдања.

На крају се ипак морамо осврнути на питање зашто се у људској свести уопште јављају идеје о постојању „других светова“. Једноставни су одговори да је човек одувек веровао да су богови на небу, да на планини или у шуми ван села постоји неки страшни свет настањен натприродним бићима итд. С друге стране, када се смрт посматра као коначни крај људског бића, онда идеја о неком „другом“ свету, где мртви добијају прилику да живе неким другим, па чак и бољим животом, даје решење за најтежи од свих проблема с којима се човек суочава, а то је смрт. Поглед на „други“ свет на тај начин постаје део есхатолошког концепта. Управо зато постоји толико разноврсних слика „другог“ света, које могу бити крајње конкретне. Страх од смрти, тј. страх од онога што човеку може наудити, одувек је уверавао човека да тамо негде вреба опасност и одатле потиче императив да „други“ свет треба држати подаље од себе и од свог живота.

Међутим, како људски род одмиче од примитивне заједнице и како друштво, уз евидентан напредак науке и технологије, постаје све сложеније, а закони и етичке норме регулишу друштвени поредак, човек овај реални свет почиње да сматра јединим постојећим светом конкретне егзистенције, док „други“ свет постаје само сенка која се гаси.

Или можда ипак није тако...

Литература

- Делић, Л. (2012). Змија, а српска. Змија у просторном коду. *Гује и јакрени: књижевност, култура*. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Chihiro, S. (2017). Bridging the Realms of Underworld and Pure Land: An Examination of Datsueba's Roles in the Zenkōji Pilgrimage Mandala. *Japanese Journal of Religious Studies*. Vol. 44, No. 2 (pp. 191-223). Nagoya: Nanzan University. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/90017696>
- Davis, Jason and Bryce, Mio. "I Love you as you are: Marriages between Different Kinds". *The International Journal of Diversity in Organisations, Communities and Nations*. Melbourne, 2008.
- Doerner, D. L. (1977). Comparative Analysis of Life after Death in Folk Shinto and Christianity. *Japanese Journal of Religious Studies*. Vol. 4, No. 2/3 (pp. 151-182). Nagoya: Nanzan University. <https://www.jstor.org/stable/30233137>
- Falero, A., Shimada K. (Unpublished). «Marebito» in Japanese Iconography. https://www.academia.edu/28049697/Marebito_in_Japanese_iconography_2009_pdf
- Hrobat Virloget, K. (2015). Caves as Entrances to the World Beyond, from Where Fertility Is Derived. The Case of SW Slovenia. *Studia Mythologica Slavica* No. XVIII (pp. 153-163).
- Kasirer, E. (1985). *Filozofija simboličkih oblika, drugi deo*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Komatsu, K. (1987). The Dragon Palace Child: An Anthropological and Sociohistorical Approach, *Current Anthropology* 28 (4), Supplement: S31-S39.
- Meletinski, E. M. (1976). *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Muraoka T. ed. (1964) *Studies in Shinto Thought*. Transl. by Brown D. and Araki J. Tokyo: Ministry of Education for the Japanese National Commission for UNESCO.
- Ogihara, A. et al. (ed.). (1973). *Kojiki, Jodai kayo*. Tokyo: Shogakukan.
- Pocs, E. (1999). *Between the Living and the Dead: A Perspective On Witches and Seers in the Early Modern Age*. Budapest, New York: Central European University Press.
- Razić, D. (1984). Tri glavne filozofsko-religijske struje u japanskoj kulturi. *Kulture istoka: časopis za filozofiju, književnost i umetnost Istoka*. Gornji Milanovac: NIRO Dečje novine
- Torrance, R. (2019). Onamochi: The Great God who Created All Under Heaven. *Japanese Journal of Religious Studies*. Vol. 46, No. 2 (pp. 277-318). Nagoya: Nanzan University. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26854516>
- Vasić, D. (2008). *Sunce i mač – Japanski mitovi u delu Kodiki*. Beograd: Rad.
- Vasić, D. (2013). *Месечева принцеза: усмено и писано у древној јапанској књижевности*. Београд: Танеси.

Извори

- Aston, W. G. (ed., transl.) (2005). *Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*. Rutland: Vt., C.E. Tuttle Co.
- Kodiki – zapisi o drevnim događajima*. (2008). Oo no Jasumaro (ed.) Prev. sa starojapanskog jezika Jamasaki-Vukelić H, Vasić D, Kličković D, Glumac D. Beograd: Rad.

- Priča o sekaču bambusa*. Prev. sa starojapanskog jezika Vasić, D, Jamasaki-Vukelić H. (2010). Beograd: Tanesi.
- Sakamoto, T. (ed.) (2000). *Nihon koten bungaku taikei 67, Nihonshoki 1*. Tokyo: Iwanami shoten, 1982.
- Vasić, D. (2016). *Japanske narodne pripovetke – Nihon no mukašibanaši*: 1. O japanskim narodnim pripovetkama (naučna studija); 2. Japanske narodne pripovetke (zbirka pripovedaka; izbor, prev. s japanskog jezika, komentari i napomene D. Vasić). Beograd: Tanesi.

JOURNEY TO “OTHER” WORLDS IN JAPANESE MYTH AND FOLKLORE

S u m m a r y

A large number of internationally known themes and motifs can be found in both Japanese myth and folklore. Ideas about the existence of the “other” world are particularly suitable for comparative analysis, and one of their segments - the journey to the underworld is a part of the cultural inventory of many nations. In myths and in narrative genres of oral literature, imaginary worlds are usually visited by gods and other heroes with numinous characteristics. Japanese myth (which is part of the Shinto heritage), but also folk tales (*mukashibanashi*), in a similar way as Slavic (Serbian) folklore, entrances to that chthonic realm see usually in various pits, wells or in caves in inaccessible places on mountains and in deep forests. Such places, unfortunate and fatal, are considered to be the abode of supernatural beings, which are usually hostile to people. These beings sometimes leave their world and come to the world of people with certain intentions, although they may not be clear to a person at first. Such is, for example, a *marebito* from the other side of the overseas utopia (*Tokoyo*) or some grateful animal (bride) that approaches a mortal in human form. Such motifs are directly related to the fact that in Shinto beliefs there is no idea of a final judgment, nor an eschatological concept of punishment or reward after death. Likewise, neither in the oldest layers of ancient Slavic traditions, nor in the older stages of religion, did there exist the idea of revenge and punishment in the other world, unlike the newer layers that were formed mainly under Christian influences.

Key words: Japanese myth, *mukashibanashi*, otherworld, *kami*, *marebito*

Zoltan Virag¹

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalmi Tanszék
Szeged, Magyarország

OČUVANJE TRADICIJE, S ROK MUZIKOM U POZADINI

Uspomeni na Petra Miloševića

Petar Milošević, autor zbirke eseja, monografija i udžbenika za visoko obrazovanje, aktivan i kao prozni pisac, poeta i prevodilac, bio je vodeći intelektualac među Srbima u Mađarskoj. Bio je nosilac napretka u javnom i visokom obrazovanju i akademskom sektoru, kao i neumorni propagator modernizacije nauke. U svojoj književnoj istoriji (*Storija srpske književnosti*), zalagao se za temeljno poznavanje perioda i profesionalno razdvajanje trendova. Njegovi pokušaji da pomiri umetničke granice prihvaćene su sa maksimalnom pažnjom, a njegovi naponi kao pisca fikcije isprepletani su sa istorijsko-poetskim, jezičko-kulturnim impulsima. Kao zastupnik poštovanja tradicije, posebno je obraćao pažnju na regionalna iskustva i bio je zabrinut za principe i mogućnosti recipročnosti. Njegova rok estetika, obogaćena muzikalnošću koja mu je bila u centru interesovanja, takođe je egzemplar, a Milošević je bio i jedan od najpoznatijih eksperata-simpatizera *Proze u trapecima*.

Ključne reči: Jugoslavija, istorijska prošlost, kulturni mozaici, slike grada, muzički trendovi

Zahtevan odnos i elan koji određeni pojedinci poseduju, neretko ih nagoni na to da se prema napredovanjima u zvanju bez opipljivih rezultata, prema neopravdano dodeljenim titulama postave s valjanom distancom.

¹ viragz@hung.u-szeged.hu

Ovakvi zahtevni ljudi i stvaraoци ne žele da se klanjaju pozicijama palim s neba i nezasluzeno stećenim titulama. Uvažavanje širih perspektiva u izboru vrednosti, kao i privrženost jezičko-kulturološkim preferencijama pošteđenih rasprave o hijerarhiji, ne bi trebalo brkati s bojevim arsenalom suprotstavljanja, koji iz rekvizitorijuma zamenjivanja, zapostavljanja i likvidacije proteruje mogućnosti smislenog konzerviranja i pretrajavanja.

Odbacivši socijalizaciju zasnovanu na nekritičkom podređivanju, te kroz traganje za svojim mestom, zasnovanom na književnoistorijskim, spisateljskim, književnoprevodilačkim, uredničkim i organizatorskim nastojanjima, Petar Milošević (mađ. Milosevits Péter) gajio je simpatije prema takvim pristupima, i taj svoj stav on je na uzoran način i decenijama propagirao i među svojim prijateljima, generacijskim drugovima, studentima i kolegama.

Činio je to kao međunarodno priznati stručnjak s velikim zaslugama na polju slavistike, kao univerzitetski predavač koji je, popevši se do najvišeg univerzitetskog zvanja, prednjačio u procesima zasnivanja jednog osobenog sistema, u kojem je, i za sebe i za druge, kao ideal, postavio organsko jedinstvo porekla, verske pripadnosti, istorijske prošlosti, maternjeg jezika i porodičnih veza. Tokom karijere, posvetio se sledećim zadacima: da ni za jotu ne odstupa od verodostojnosti, da saznanja obogaćuje nezavisno od dogmi i da svoje znanje prenosi. Komotno se kretao u kritičkim strategijama koje nastoje da koriguju manipulativne refleksе, kao i u sferama stvaralačke komunikacije, na ovim je poljima on akumulirao svoje zalihe.

Bio je zagovornik nešablonskog pristupa, i svojim brojnim delima, objavljenim na srpskom, mađarskom i stranim jezicima, jasno je izražavao i potvrđivao da se grčevita otupljivanja sudara generacijskih svesti, kao i da se slabašna karikiranja ideološke uslovljenosti, te logički šematizmi prihvatanja društvenih uloga teško mogu dovesti u istu ravan s mišljenjem koje ima specifičnu težinu, a još manje sa zaštitom, konzervacijom i što hitnijim presađivanjem onih sadržaja koji su kadri da se ugrade u dijalog. Njegove zbirke tekstova, njegove monografije, njegovi sintetički priručnici, školski udžbenici,² svi odreda otkrivaju vrednosno-etičke dimenzije pomoću kojih je uspeo da produbi razumevanje odnosa među obrazovno-metodološkim teorijama, o onome šta se događa u pozadini većinsko-manjinskih relacija, kao i relacionih mreža koje stoje iza političkih borbi. Posebnu pažnju posvećivao je rundama dijaloga u

² Posebno bih izdvojio sledeće: *Pregled književnosti IV.*, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1982; *Ogledi i kritike (O savremenoj književnosti Srba i Hrvata u Mađarskoj)*, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1991; *A szerb irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998; *Storija srpske književnosti*. Beograd – Budimpešta, Službeni glasnik – Radionica „Venclović”, 2010; *Az embe-riségkölteménytől a trükkregényig (Irodalmi tanulmányok)*, Budapest, ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, 2004; *Hrestomatija za 10. razred srpske gimnazije*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005; *Književnost za 10. razred gimnazije*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005; *Od deseterca do hiperteksta (Književne studije)*, Budapest, ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, 2007; *Poezija apsurda (Vasko Popa)*, Beograd, Službeni glasnik, 2008.

intelektualnim bitkama i razmenama mišljenja, a naročito je voleo situacije u kojima veliki broj učesnika saopštava svoje mišljenje. Mera ugladenosti i spremnost za raspravu, dimenzije i kvaliteti eruditivnog prtljaga učesnika, razrađenost elemenata kojima se postiže dejstvo, sve je to razbuktavalo njegovu maštu, i to ne samo u svojstvu filologa.

Kao romanopisac, autor kratke proze i liričar, stvorio je tekstualni univerzum čija jezičko-poetička novina i stilska višeslojnost dolaze sa terena na koja lepa književnost retko zalazi, te iz kroz njih samo delimično procedena iskustva, iz na taj način stvorenih motivskih spojeva i razvrstanog materijala. Klonio se pristupa koji denunciraju masovnu kulturu i koji sredstva masovne komunikacije koriste tek kao eksperiment; fenomene epohe za koje se interesovao (koliko god oni bili zabranjeni ili marginalni), nije tumačio relativizujući, s ciljem da namami tek neki zanemarljiv broj čitalaca, već je, u svojstvu glasnogovornika javnih fenomena, ove pojave utkao kako u svoja naučna istraživanja, tako i u svoja spisateljska ispoljavanja. Baš kao što ni svoju autorefleksivnost svedoka nije ograničavao samo na obeležavanje supkulturalnih dimenzija, na analizu onih događaja koji svedoče o nedovoljnoj reprezentovanosti, već je kodove i simbole ogrezle u autoritarnosti izlagao detronizaciji. Smatrao je da aktovi i rituali dehijerarhizujućeg rušenja tabua, njihovog produktivnog preuređivanja, nije isključiva privilegija umetnika; bezrezervno je simpatisao plodonosne napore vlastite generacije na tom polju.

Za njegovu generaciju i zajednicu srpskih tinejdžera iz Mađarske kojoj je svojevremeno pripadao, žudnja za klasno zasnovanom diversifikacijom izbledele je, pre svega zahvaljujući modnim trendovima i muzičkim talasima pridošlim uglavnom sa juga i zapada. Ključanje mrvica informacija, te porast inspirativnih utisaka podstakao je šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga veka njega i njegove generacijske drugove da napuste uniformnost. Mediokritetni obrasci ponašanja, staromodna pravila oblačenja prestala su da važe, hipi pokret, progresivna muzička događanja praćena pojačanim oslobađanjem obožavalaca, povećao je i njihovu glad za konzumacijom kulture; praćenje trendova i konzumerški momenat, trenuci prelaženja u sve veću i veću brzinu, trajno su se isprepleli.

O toj isprepletanosti, tačnije o tome do koje mere neki pripadnici njegove generacije nisu tražili intervenciju roditelja-staratelja, do koje mere im je dozlogrdilo pokroviteljstvo nadležnih drugova, o tome na koji način su stvarali vlastitu, od epohe nezavisnu perspektivu, odnosno o šansama za kritičko viđenje vladajućih struktura, koje se kloni podlog uspinjanja na karijernoj lestvici, kao i marketinških trikova, Petar Milošević je u svojstvu teoretičara u više navrata govorio. Preciznom argumentacijom ukazivao je na to da „u bezosećajnom blagostanju tehnokratske zapadnjačke civilizacije i u jalovoj stagnaciji ideologizovane istočnjačke bede, na kraju milenijuma mladi ljudi su se, rukovođeni ne samo mladalačkom strašću, već i istorijski suprotstavili organizovanom svetu odraslih” (Milosevits, 2004: 84-85).

U skladu s tim, suštinske crte sklonosti prema suverenosti i gibanja u svetu andergraunda, on nije nalazio u intenzitetu besa i strastvenih odgovora, već oslanjajući se na tumačenja supkultura iz kojih se belodano vidi kako funkcionišu mehanizmi rukovođenja i rukovođenosti; spoznaja, naime, da se njihovim metodama može ovladati, da se na njihove nuspojave možemo naviknuti, da se tom trenažnom procesu može pristupiti s obe strane, i iz ugla gospodara i iz ugla onih koji im se potčinjavaju.

Kada se priroda stvari poremeti i nešto oko nas postane felerično, nije svuda običaj da se na to reaguje neprimetnim povlačenjem u pozadinu i tihim pritajivanjem. U takvim vremenima može se dogoditi da se poveća tražnja za onima koji su spremni da neprikriveno pevaju o skrivenijim relacijama, o pritajenim protivurečnostima života doživljenog u njegovoj istinskoj širini – za pevačima, kazivačima pesama, trubadurima. Ukoliko osigurači institucionalne dominacije ili monolitne stalnosti više nisu dovoljni za neometani nastavak svetskih kretanja, onda dolazi vreme za samoorganizovanje, za sklanjanje od radoznalih pogleda, za bekstvo od nadzora.

Rokenrol, koji se počev od šezdesetih godina prošlog veka čvrsto povezao s hipi pokretom, i koji je naročito naklonjen obrascima ponašanja koji skandalizuju malograđane, neobičnim ontološkim modalitetima i šemama što krše norme, proteastantsku radnu etiku zamenio je neograničenošću etike slobodnog vremena, slaveći slušanje muzike, koncerte, ples i česte promene partnera kao osvežavajuća osećanja života. Pesničko nasleđe vrednosnog sistema otelovljenog u ljubavi Petar Milošević je pre trideset godina opisao kao epidemiju takve snage i nosivosti kakvoj je jedini pandan bio petrarkizam, taj trend u epohi renesanse koji je slavio muze i propagirao randevue. Evo jednog opisa i potvrde do koje je mere on verovao u svetski patent uranjanja u užitke, u neobuzdanost i grananje iz njega proisteklih zadovoljstava: „U rokenrolu vlada neposredna izjava ljubavi, čiji jezik i stil nisu preuzeti iz pesničkih zbirki, već iz tame haustora, iz topline slepljenih bioskopskih sedišta, iz zanosa ringišpila sporih plesova, iz tmine kućnih žurki i iz vrtoglavice prvih bračnih postelja, gumenih ležajeva ili bilo čega drugog” (Milosevits, 2004: 82).

Kontrolne mehanizme koji umanjuju i preinačuju sadejstvo muzike i teksta, koji realizuju potiskivanje i podjarmljivanje poplave političkih sadržaja i umetnikovih stavova – često, naravno, sasvim nezavisno od sadržaja numera – on ilustruje čestim pominjanjem primera čuvenih umetnika sposobnih da mobilišu mase, kao što su Elvis Prisli, Džimi Hendriks, Džim Morison, te autorskih dvojaca kao što su Džon Lenon – Pol Makartni, Levente Serenji – Janoš Brodi, Tamaš Čeh – Geza Beremenji, te benda Keks i Komisija. Njegovo drugovanje s trijumviratom seksa, droge i rokenrola ni izdaleka ne prikazuje potkopavanje okoštalih struktura, obračun s lažnim kvalitetima i neautentičnošću (videti Pantić, 2006: 26) kao nekakvo pregrejano bacanje stvari na smetlište, budući da njegova iskrena posvećenost i ležernost učesnika nimalo nisu splasnuli, nisu se

raspršili u bespućima buntovništva bez koncepcije i bez uloga, u divljoj romantici čiji je moto „pucamo na sve i na svakoga”. Svojim viđenjem egzistencije on je bio predstavnik prirodnosti urbane svesti, bio je pobornik i pristalica sistema gestova koji, ako nas i ne može vratiti u carstvo izgubljenih kategorija i iluzija, onda nas bar može podstaknuti na neku humaniju, životniju komunikaciju (uporedi Pantić, 2006: 27).

Svojim glavnim naučnim delom, dostupnom i na mađarskom i na srpskom tržištu knjiga, pre sada već gotovo četvrt veka, darovao nam je jednu izuzetno relaksirano sročenu istoriju književnosti, čiji se opušteni stil ne može meriti ni sa čim na ovim prostorima. Ovaj moj vrednosni atribut uopšte se ne odnosi na udaljavanje od okova akademskog diskursa, na iseckanu strukturu knjige, niti na njenu često ispretumbanu hronologiju. Njime sam samo želeo da ukažem na osvežavajuće relaksirani ton kojim ta knjiga pristupa svom predmetu i svojoj temi, na neusiljeno spajanje granica različitih umetnosti, na spontani tok teksta koji znalački prikazuje epohe, osvrćući se pri tom i na specifične odlike pojedinih pravaca, što ovu knjigu čini priručnikom koji i zainteresovane čitaoce mimo užeg kruga stručnjaka takođe temeljno upućuje u razmatranu problematiku, čime je ova knjiga izrasla u jednu duhovnu panoramu koja spaja vekove. U ovoj panorami što prelazi pet stotina gusto štampanih strana, u bloku posvećenom neoavangardi, autor je rok-poeziji posvetio celo jedno zasebno poglavlje. Na svoju listu od dvanaest umetnika stavio je multitalentovane autore, reprezentativne figure jugoslovenske rok-scene koji su sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga veka uživali pod svetlostima reflektora, ali koji su ponekad znali da se nađu i pod nimalo intimnom svetlošću istražnih lampi u sobama za ispitivanje. Ljude koji su se, zgroženi tehnikom kraduckanja i kolažiranja tuđih muzičkih dela, zgađeni slabašnim i banalnim podijumskim izvedbama, razočarani majmunskim podražavanjem stranih muzičkih zvezda (uporedi Janjatović, 2008: 5), okušali u svetu zabavne muzike.

Ti muzičari, koji se danas već smatraju legendama eks-jugoslovenskog rokenrola, u međuvremenu su svi odreda sazreli i stekli status kulturnih i amblematičnih, privilegovanih figura, u čemu im je u dobroj meri pomogla i popularnost koju su stekli u urbanim centrima i glavnim gradovima republika nekadašnje Jugoslavije i njenih današnjih država-naslednica. Budući da je na jugoslovenskom prostoru vatreni krešendo roka i intenzivnost literature primerno oslikavao anti-establišmentsku usmerenost, plodnu varijabilnost alternativnih kulturalnih zamisli (uporedi Pantić, 2006: 28), logično je da se Petar Milošević iznova okreće Džimiju Hendriksu, Džimu Morisonu i Bitlsima. Pri čemu ne zaboravlja petrarkističku tradiciju, štaviše, određenje „rok-poezija” koristi istovremeno i da označi vodeću lirsku vrstu, ali i kao oznaku za zbirni pojam koji obuhvata rokenrol, bit, pop, disko muziku, metal, pank i sve pravce koji su iz njih proizašli, čime doprinosi suštinskom stavljanju na pijedestal audiovizuelnosti koju su razvili (neo)avangardni izmi, što će reći, pojačava značaj

nosača zvuka i omota, letaka, plakata, koncertne groznice i drugih spoljašnjih manifestacija (uporedi Milosevits, 1998: 453). Zabrane koncerata, cenzurisanje pesama, skandalima praćeni zvanični nastupi, pokazali su se kao odlučujući u rušenju kulturalnih međa. Vladajućim strukturama nedostajala je veština i strpljenje da kroz kanale jugoslovenskog rokenrola katkad bace pogled na same sebe, te na taj način skupe nepristrasne sudove iskazane bez ulepšavanja i bez pardona, a koji se odnose na njih same, zaslepljene vlastitom ohološću (o tome Mišina, 2016: 101). Horizontalne interakcije mladih, njihove inicijative koje su dolazile odozdo, zgodno su neutralisale direktivama nametane kriterijume ukusa, time što su skupljale i reklamirale manevrisanje negativnim nabojem ustaljenih federalnih angažmana.

„Reakcije povodom Bitlsa su toliko žestoke zbog toga što su oni otelovljenje modernizma, delovi jednog kolektivnog, linearnog kulturnog procesa. Šezdesete godine su razdoblje velikih ekonomskih, socijalnih, seksualnih i spiritualnih promena: to je epoha lizanja ratnih rana i konačnog oslobađanja od viktorijanskih vrednosti. Uza sve to, počinje i liberalizacija statusa potrošača, seksualnog života van braka i uživanja u drogama, sa čijim smo se tamnim stranama od tada naravno već suočili, no veličina pop muzike šezdesetih godina proizlazi upravo iz spoznaje nerešenih društvenih problema: ekoloških katastrofa, starinskih, puritanskih pojmova greha i porasta materijalizma” (Savage, 2006: 48-49).

Muzici momaka s pećurkastim frizurama on ne posvećuje toliku pažnju samo zbog ritmičke čulnosti eksperimenta koji briše granice između žanrova i podžanrova. Reklo bi se da je puka slučajnost, ili možda rezultat „prava najstarijeg“ to što se na čelu liste nalazi Goran Bregović, kompozitor koji je danas već odista ogromnu popularnost stekao (i) saradnjom s Emirom Kusturicom, članom sarajevskog sastava Bijelo dugme (ranije Kodeksi i Jutro), jer je upravo ovaj bend, koji je sarađivao sa studijom Ebi Roud (Abbey Road) i koji je pokrenuo „dugmemaniju“ proglašen „jugoslovenskim Bitlsima“.³ Slavili su gomilu nevolja; sve do njihove pojave na sceni, rok muzičar kao kategorija zvečao je prazno, besadržajno, nije se ustalio u rečniku (uporedi Mišina, 2016: 83). Vlasti su se zakačile za njih, birokratski im obilato otežavajući razvojni put, a sličnu dozu nepoverenja dobili su i bendovi Zajedno, Suncokret, zatim Bora Đorđević i njegovi bendovi Rani mraz i mnogo direktnija družina zvana Riblja čorba, koji su u jednoj od svojih briljantnih numera (*Član mafije*) partiju uporedili s mafijom; štaviše, Bora zvani Čorba pribegao je političkom humoru kao nacionalnoj terapiji, pa je registrovao udruženje građana od preko hiljadu članova pod skraćenicom POP, a iza te samodefinišuće reči što uzburkava duhove, krio se naziv Partija Običnih Pijanaca.

³ Ova titula vodi poreklo iz aluzije na jednu od pesama iz albuma Eto! Baš hoću! iz 1976, navedene u knjizi posvećenoj ovom bendu, sastavljenoj od intervjua, a koju su priredili muzički kritičari Darko Glavan i Dražen Vrdoljak (*Ništa mudro. Bijelo dugme: autorizirana biografija*, Zagreb, Polet Rock, 1981).

Novosadski pacifista Đorđe Balašević, među čijim je precima bilo i Mađara, koji je zanat pekao u bendu Rani mraz, treći je po redu roker čije su generacijske himne što ublažavaju ispraznost socijalističkog realizma i bacaju veo zaborava preko marksističkih zastranjenja i smejurija pol-bitu (pol-beat), uskovitlale baruštinu industrije zabave (upor Janjatović, 2007: 23). Dokazao se i kao kantautor koji se otvoreno suprotstavlja diktaturi i nasilju, unutar granica nekadašnje SFRJ svi su ga cenili i prihvatili. Džoni Štulić, harizmatični frontmen zagrebačke Azre (Azra), autor koji je tačne podatke o svom poreklu benevolentno zamaglio, četvrti je muzičar kojeg Petar Milošević pominje. On je odagnavao tamne oblake laži, kleveta i kolektivne paranoje, a 1981. godine među prvima je u nezaboravnim stihovima (*Poljska u mome srcu*) pozdravio događaje u Poljskoj. Peti po redu je veliki novosadski „divljak”, Nebojša Čonkić Čonta, koji je iz tvrdog jezgra bendova Trafo, Laboratorija zvuka, Kafe Ekspres i Direktori, oformio i bio motor prvog srpskog benda koji je objavio pank ploču, Pekinške patke (a čiji je bubnjar bio i Mađar Laslo Pihler). Ispočetka nastavnik srednje elektrotehničke škole „Mihajlo Pupin”, koji je kasnije u Kanadi avanzovao u univerzitetskog profesora, Čonta je stekao kulturni status u svom rodnom gradu, svojevremeneno ovekovečen i na grafitima širom Novog Sada („Čonta je Bog!”). Od njegovih stihova u kojima ismeva vegetiranje na pupčanoj vrpici pokrajinskog rukovodstva, refrena pesama u kojima opeva mučninu koju oseća od komesarskog lupetanja, funkcionerima se dizala kosa na glavi. Članovi segedinskog benda CPg koji su konstantnom ispiranju mozga od strane Kadarevog režima o „najveselijoj baraci” rekli „ne, hvala”, i zbog toga bili pravosnažno osuđeni na zatvorske kazne, obradili su tri numere Čontinog benda (*Poderimo rock, Kratkovidi magarac, Bela šljiva*), i dugo ih držali na svom repertoaru. Društvo muzičara rođenih 1950-ih godina u interpretaciji Petra Miloševića zatvara Milan Mladenović, frontmen bendova Šarlo Akrobata, Katarina II, Ekatarina Velika i Rimtutituki. Njegove neverovatno uzbudljive produkcije „klonile su se šablona, ali su bile pune napetosti i neke tamne svetlosti” (Marton, 2019: 56).

U preostaloj šestorki nalazimo već decu 1960-ih godina, iz Beograda, Niša, Sarajeva, Kotora i Novog Sada. Momčilo Bajagić Bajaga, član benda Riblja čorba do 1984. godine, kasnije se uz producentsku pomoć Kornelija Kovača (Kovács Kornél) oprobao i u solo karijeri, da bi ga u muzičku elitu lansirao njegov bend Bajaga i instruktori, čije su se ploče prodavale skoro u istim brojevima od nekoliko stotina hiljada primeraka kao i ploče Bijelog dugmeta i Riblje čorbe. Radoman Kanjevac je svoje sveže pesničke ideje isporučivao grupi Galija, čije su numere, pod izgovorom da su provokativne, odbili da emituju Radio Beograd i Radio Zagreb, dok je Radio Sarajevo prepolovio originalno zamišljenu plejlistu, pa su neke numere, prvobitno predviđene za emitovanje, bile brisane. Jasno ismevanje Tita u albumu Zebre i bizoni dovelo je dotle da naslov ove koračnice nije ni štampan na unutrašnjim koricama njihovog el-pija *Daleko je Sunce* iz

1988. godine. Virtuoz fabrikovanja komičnih tekstova svakako je Bosanac Nele Karajlić, frontmen benda Zabranjeno pušenje. Kroz njegov kolektiv prodefilovalo je više od trideset ljudi. I mada je ekipa poznata i po tome što je u njoj 1987. godine u svojstvu basiste debitovao Emir Kusturica, mnogo je zanimljivija ona epizoda iz njihove istorije kada je Nele „na jednom koncertu u Rijeci, nakon što se pojačalo pokvarilo, izjavio, »Crko maršal« (misleći, naravno, na pojačalo marke maršal, a ne na druga Tita?!)” (Fenyvesi, 2013: 52).

Nezaobilazni as vojvođanske pank scene je Branislav Babić Kebra, koji je, nakon bendova Abortus i Pankreas, bio deo trija, a zatim i kvarteta Obojenog Programa sa minimalistički inspirisanim „klastrofobičnim slikama” (Janjatović, 2007: 160), svedenim na svakodnevna ispoljavanja bitisanja. Rambo Amadeus (što je umetničko ime Antonija Pušića), koji se smatra idejnim ocem termina „turbo folk”, umetnik poreklom iz Crne Gore, kameleon je mešanja žanrova. Neumoran je kritičar neobrazovanosti i snobizma. Svoj oštar jezik brusio je na kritici zatucanih obožavalaca svega i svačega, a šokantnim parodijama obuhvatio je gotov svakoga. Slika se uokviruje portretom Zorana Kostića Caneta, člana bendova Radnička Kontrola i Urbana Gerila, koji se potom skrasio u Partibrejkersima. On se s još nekolicinom muzičara kalio kao vokalista benda Rimtutituki Milana Mladenovića. Canetove surovo oštre dijagnoze i metaforičke figure nisu ostale neprimećene ni u savremenoj mađarskoj poeziji, budući da je Oto Fenjveši, uz moto svoje zbirke *Kolaps (Kollapszus)*, Novi Sad, Forum, 1988), preuzet od pesnika Atile Jožefa („Hallottam sírni a vasat” – „Čuo sam gvožđe kako plače”) pojačao, podupro stihovima Partibrejkersa kojima se otvara A strana njihove ploče „Ako si...” iz 1985. godine.⁴

Nesumnjiva je bila motivacija Petra Miloševića da pazi na to da nerazdvojivost poetičnosti i muzikalnosti dobije potporu kroz usaglašeno sortiranje neupitnih rezultata visokog umetničkog nivoa. Ukoliko se nekome učini da ovom spisku nedostaje glavna zvezda bendova Luna i La Strada, Slobodan Tišma, ili možda stubni član benda Urbana Gerila, Vladimir Arsenijević, taj se vara, jer i njih dvojicu će naći u knjizi Petra Miloševića, prvog kao konceptualistu i performeru među neoavangardistima, a drugog kao pionira autobiografskog romana s dupliranim Ja. Potvrda autorovog rafiniranog ukusa i sjajnog njuha za kvalitet jeste to što je šest njegovih favorita nedavno i zvanično ušlo u sam vrh, u *crème de la crème* jugoslovenske pank i nju vejev scene, u izbor od petnaest najboljih prema mišljenju novinara i struke (uporedi Kostelnik, 2020: 81-85). Kao pisac, Petar Milošević stupio je na scenu pre otprilike trideset godina. Nakon (post)ljubavnog dela *London, Pomaz*, koje je doživelo dva izdanja (Zrenjanin-Novi Sad-Budimpešta 1994 i 2014), uslediće ratno-fantastična proza *Bitka za Sulejmanovac* (2001), internet-roman *Websajt-stori* (2002), kao

⁴ „neko mi je oteo blijesak iz očiju / ostao sam siv i sam / postao sam gvožđe / pusti struju kroz mene / i biću kao nekad” — „valaki ellopta szememből a ragyogást / szürke és magányos lettem / vassá változtam / eressz belém áramot / s akkor megint olyan lesznek mint régen”

i porodični rikverc-roman *Mi že Sentandrejci* (2015), čime je stvorena osobena tetralogija. Mađarska verzija knjige *London, Pomaz* objavljena je 2016. kod izdavačke kuće Radionica Venclović (Venclovics Múhely), što je značilo „zeleno svetlo“ i za objavljivanje mađarske varijante ostala tri pomenuta dela (*Az utolsó szentendrei szerb, A szulejmanováci csata, Honlap-sztori*) u izdanju Kluba knjige iz Sentandreje (Szentendrei Könyvklub). Vrhunac celokupnog izdavačkog poduhvata jeste izdanje sva četiri dela unutar korica jedne knjige pod naslovom *Sentandrejski kvartet (Szentendrei kvartett)* 2021. godine. To je kruna njegovog proznog opusa koji upotpunjuju još knjiga *Tinja Kalaz* (2013), nastala iz dodataka preuzetih iz stvarnosti, a čiju su mađarsku verziju Sentandrejci objavili već nešto ranije, pre tetralogije, pod naslovom *Kaláz parazsa* (2020), da bi zatim sve preraslo u impozantnu kolekciju pevljivih pesama slobodnog stiha u zbirci *Szentendrei regula (Sentandrejska regula)*, u samorealizaciji Trik-romana, u parti-pričama i pričama o umetnicima pod naslovom *Valaki más (Onaj drugi)*, da bi prošle, 2021. godine sve kulminiralo objavljivanjem istinitih i lažnih priča pod naslovom *Ta/lányok*.

Strastveni obilasci terena i prenapregnuto rasterivanje dosade romanesknih junaka Petra Miloševića (koji se odazivaju na imena Ičvič, Kvačilo, Lažna Uzbuna, Čokolada, Ivan Ruski itd.), vezanih za Kalaz, Pomaz i Sentandreju, ali sa rukama pruženim u pravcu Novog Sada, Beograda i Dubrovnika, nisu se uklapali u režimu mile, konformističke načine ponašanja, nisu bili u harmoniji sa njima: „Proces je krenuo u Ičvičevoj pojati 1960-ih godina. Među plugovima i drljačama svake večeri se orila muzika, s magnetofona ili uživo; gospodin Čuri svirao je frulu ili tamburu, Ičvič je prebirao po gitari ili zveckao vrčevima, a tinejdžeri iz Pomaza dolazili su ovamo kao u neki klub. Činili su sve da komunizam moralno propadne: vrlo mladi su propušili, pili su alkohol, slušali zapadnjačku muziku, pipkali domaće devojke, čitali ilegalnu stručnu literaturu, to jest rok magazine i porno časopise. Pored magazina *Bravo* i *Džuboks*, u pojatu je dospelo i *Playboy*, s aktovima Brižit Bardo. Fotografija koja je krasila naslovnu stranu uzdrimala je komunizam iz temelja. A u sredini novina nalazile su se slike koje bi urušile svaki politički sistem.” (Milosevits, 2016: 22)

Likovi koji se pojavljuju u njegovoj kratkoj prozi (Konjski šut, Antiopa Ajlavju, Dona Vana, Kakđela, Pesija i ostali) aktuelizuju religiozno-moralna ubeđenja Lava Nikolajjeviča Tolstoja, presađujući koreografiju smaopoboljšanja tako da mogu ispitivati sudbonosnu prirodu ne uzroka, već posledica. Smatraju da je izuzetno poželjno prepoznati savremenu duhovnost i korigovati vlastite slabosti, pogotovo ako se njihovi nedostaci mogu popraviti spremnošću na prihvatanje aktuelnog: „U drugoj polovini dvadesetog veka, u vreme udobnosti i dosade, slobode i tamnice civilizacije, u protivrečnostima njene graditeljske i rušiteljske, isceliteljske i rušilačke delatnosti, u epohi zaglupljivanja stručnim žargonom nauke i bajkama nadrilekara, usred globalnog rata koji se ustalio i širio uporedo sa izgradnjom globalnog ekonomskog i političkog upravljanja i

informacione mreže, rokenrol je od svih tehničkih dostignuća zgrabio mikrofon, pojačalo i zvučnik, i, prolazeći kroz modernu džunglu komunikacije, čoveku na uvo neposredno govorio, šaputao ili urlao, volim te. I love you. Volim te. I ona voli tebe” (Milosevits, 2021a: 54-55).

Paleta mu je široka, a skala izuzetno bogata, u njegovoj prozi sustiču se citati iz numera mogula rokenrola. U zamenske lance profitiranja iz prepuštenosti razumevanju po sluhu, on uvodi magove gitare i proizvođače šlagera poput Roling Stonsa, benda The Spencer Davies Group, Frenka Zapu, grupu Simon and Garfunkel, izvođače poput Donovan, Karlosa Santane, grupu The Kinks, umetnike kao što su Joko Ono, Bela Radič (Radics Béla), Janoš Bakša-Šoš (Baksa-Soós János) i Laslo feLugoši (feLugossy László). Njegova organizacija pripovedanja, baš kao i argumetaciona aparatura naučnih radova bazira mu se na socijalizacijskom kontekstu artikulacija u srodnim umetnostima, sviranju instrumenata, melodijskim kombinacijama i zahtevima ritmičkog rasporeda, odnosno na niveliranju društvenog sistema muzike i makropolitike, uključujući tu i relacije sa eklektičkim implikacijama; pri čemu se ta muzika prenosi u svoj svojoj punoći, u skladu sa svakodnevicom mikrozajednica, kao pratnja crkvenim ceremonijama religijskih kongregacija, u bogatoj bujici najrazličitijih nacionalnih i teritorijalnih isijavanja, pa ipak u prvom redu praćeno rascvetanim materijalnim i idejnim aparatom koji proizlazi iz specifičnih istorijskih i geografskih datosti (videti Šuvaković, 2018: 63-64). Zbog toga je ponos koji je osećao u vezi s običajima njegove domovine kao i prema njenoj rokenrol estetici doveo do toga da bez ikakve zadržke upije, ugradi u sebe narodne pesme na staroslovenskom jeziku iz vizantijskih rituala, da pozajmljuje i kombinuje vlastite tekstove s elementima pravoslavnog liturijskog pojanja.

Blizina Jugoslavije, delimično otežan prelazak granice, mogućnost prolaska kroz njene etnički šarene zone, a ponajviše neposrednost jezičke dostupnosti, ne samo da su smanjili, već su i retroaktivno ublažili prinudne etape gnjavaže u bezvazдушnom prostoru i tapkanja u mestu. Generacija Petra Miloševića imala je priliku da iz jedne sredine siromašne podsticajima proviri u susedno dvorište, u cilju proširivanja vidika, radi susreta s modernijim oblačenjem, zarad praćenja kurentnih muzičkih trendova, što je sve dovodilo do suočavanja s Drugim, do promišljenih susreta.

Ratni vihor koji je zahvatio šest republika i posledični raspad zemlje nije mimoišao ni manjine koje su dotad manje-više mirno koegzistirale u Mađarskoj, što u drugom tomu svoje tetralogije narator tumači na sledeći način: „Tako se iznenada završila jedna epoha: s istorijske pozornice, poput Huna, nestali su Jugosloveni iz Mađarske; na poslednjem zajedničkom pečenju slanine, njihovi rukovodioci su, urlajući akcijaške pesme, spalili svoje partijske knjižice na logorskoj vatri. [...] Putovanje s njima volgom u provinciju bio je sjajan doživljaj. Mnogo toga zanimljivog čuo je od njih i politici i o kafe-kuvaricama! U povratku kući drugovi su zapevali, a zatim zahrkali. Jer društveni rukovodioci starog kova

pili su zajedno s radnim narodom. Čak su i plesali s njim. Njihov socijalistički internacionalizam zadirao je i u vrste pića; podjednako su bili kadri da se napiju od bunjevačke kadarke kao i od srpske brlje, od šokačke drotocepaljke, kao i od vendske murcije. Ne birajući, opijali su se do besvesti sa Hrvatima, Srbima i Slovencima, i do zore bi zajedno s njima kukurikali milozvučne pesme iz njihovog narodnog repertoara. Kolo su s jednim počinjali udesno, s drugima ulevo, dok god su mogli da stoje na nogama. Njihov kapacitet ravnao se prema sistemu sovjetskih mernih jedinica.” (Milosevits, 2021b: 171-172)

Suštinu njegove satirične sinteze, umesto u prividnoj kulturalnoj podstaknutosti i naklapanjima o pomirenosti sa sporadičnom raštrkanošću, pre bismo mogli tražiti u nastojanjima da se prevaziđe kolebljivo registrovanje asimilacije. On naslućuje i sugerše da ćemo drugima postati razumljivi kroz formule identičnosti koje štite tradiciju, a upravo posredstvom njih možemo postati i vredni posmatrači samih sebe, drugim rečima, on poručuje da se prihvatanje samoga sebe ne postiže izazivanjem sažaljenja, insistiranjem na gubljenju tla pod nogama, već uzimajući u obzir „i naglašavajući razmenu pogleda, normi i stanovišta, kroz stavljanje u prvi plan uzajamne cirkulacije zapažanja” (Losoncz, 2020: 187).

U ličnosti Petra Miloševića, cenjenog u rodnoj mu Mađarskoj, a nagrađivanog u Bajinoj Bašti, Vranju, Sremskim Karlovcima i Beogradu, izgubili smo začetnika jedne osobene škole mišljenja u mađarskom (visokom) obrazovanju, zagovornika principa popularizacije nauke, vrhunskog intelektualca ovdašnje srpske zajednice. Bol i tugu njegovih kolega, prijatelja i bližnjih povećava i to što nam je veoma teško da se pomirimo s činjenicom da je broj učitelja u sportskim patikama, znalaca proze u trapericama, zabrinjavajuće opao Perinim odlaskom.

Preveo s mađarskog Marko Čudić

Literatura

- Fenyvesi, O. (2013). Rock-Skandalumok. *Ex Symposion (Exjugó lexikon)*, 21(82), 1-80.
- Janjatović, P. (2007). *Ex Yu Rock Enciklopedija 1960-2006*, 2. dopunjeno izdanje. Beograd: autorsko izdanje.
- Janjatović, P. (2008). *Od osmeha do plavog neba*. In P. Janjatović, *Pesme bratstva, detinjstva & potomstva (1967-2007): Antologija ex YU rok poezije* (pp. 5-7.). Novi Sad: VEGA media.
- Kostelnik, B. (2020). *Jugoton: From State Recording Giant to Alternative Producer of Yugoslav New Wave*. In D. Š. Beard, L. V. Rasmussen (Eds.). *Made in Yugoslavia (Studies of Popular Music)* (pp. 75-88.). New York and London: Routledge, 2020, str. 81-85.
- Losoncz, A. (2020). Azonosság: a tulajdonszerkezeten túl. In E. Daróczy, S. Laczkó (Eds.). *Lábjegyzetek Platónhoz 18. (Az identitás)* (pp. 176-190.). Szeged – Budapest

- Csíkszereda: Pro Philosophia Szegediensis Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó.
- Marton, L. T. (2019). *Alulnézet (Egy eltűnt ország nyomában)*. In T. L. Marton, *Alulnézet* (pp. 54-59.). Göd: Rézbong Kiadó.
- Milosevits, P. (1998). *A szerb irodalom története*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Milosevits, P. (2004). Rock and Roll (Ezredvégi petrarkizmus). In P. Milosevits, *Az emberiségkölteménytől a trükkregényig (Irodalmi tanulmányok)* (pp. 73-83.). Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék.
- Milosevits, P. (2016). *London, Pomáz*. Budapest: Venclovcics Műhely.
- Milosevits, P. (2021a). A platánfa árnyékában. In *Valaki más (Buli- és művésznovellák)*. Szentendre: Szentendrei Könyvklub.
- Milosevits, P. (2021b). Az utolsó szentendrei szerb. In *Szentendrei kvartett (Regénytetrológia)*. Szentendre: Szentendrei Könyvklub.
- Mišina, Dalibor (2016). *The Substantive Turn: A History, Philosophy and Praxis of Yugoslav Rock 'n' Roll*. In D. Mišina, *Shake, Rattle and Roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique* (pp. 77-102.). New York and London: Routledge.
- Pantić, M. (2006.) Menekülés a definíciótól (Á. Kollár, Prev.). *Fosszília*, 6(2), 26-28.
- Savage, J. (2006). Az idő elhamvadt árnyai (T. Domokos, Prev.). *Fosszília*, 6(2), 45-53.
- Šuvaković, M. (2018). A muzikológia és az etnomuzikológia fogalmi konstitúciójáról (D. Ternovác, Prev.). In Z. Virág (Ed.). *Színkép, hangkép, összkép (Írások elméletről és gyakorlatról)* (pp. 45-77.). Szeged: Tiszatáj Alapítvány.

PRESERVATION OF TRADITION, WITH ROCK MUSIC IN THE BACKGROUND

S u m m a r y

Péter Milosevits (Петар Милошевић), the author of essay collections, monographs and college textbooks, and active as a prose writer, poet and translator, was a leading intellectual among the Serbs in Hungary. He was the conducent of public and higher education and the academic sphere, a tireless advocate of the modernisation of science. In his literary history (*Storija srpske književnosti*), he promoted a thorough knowledge of the period and professional separation of trends. His attempts to reconcile artistic frontiers were met with maximum receptivity, and his efforts as a writer of fiction were imbued with a historical-poetic, linguistic-cultural impulses. As an intercessor of respect for tradition, he paid particular attention to regional experiences and was concerned with the principles and possibilities of reciprocity. His rock aesthetic, fertilised by the musicality at the heart of his interests, is also exemplary, and he is one of the most knowledgeable experts-sympathisers of the Jeans Prose (Proza u trapericama).

Key words: Yugoslavia, historical past, cultural mosaics, urban scenes, musical trends

Гордана Ј. Владисављевић¹

Универзитет Educons – Факултет пословне економије Сремска Каменица

МУЛТИМОДАЛНА СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА КАО СРЕДСТВО АНАЛИЗЕ РОДНИХ СТЕРЕОТИПА У МУЛТИМОДАЛНОМ АУДИО-ВИЗУЕЛНОМ ДИСКУРСУ

Овај рад је смештен у оквиру социолингвистике као једне од најплоднијих интердисциплинарних грана лингвистике на крају XX и почетку XXI века, која се бави проучавањем односа језика и друштва у најширем смислу те речи. Конкретно поље истраживања у овом раду односи се на родне студије и проучавање односа језика и рода. Предмет рада јесте приказ мултимодалне семиотичке анализе као средства за анализу мултимодалног аудио-визуелног дискурса кроз призму владајућих родних идеологија. Ауторка ће покушати да представи мултимодалну семиотичку анализу као метод погодан за анализу родних стереотипа у дискурсу и то онако како је дискурс дефинисан у оквиру Теорије социјалне семиотике. Наиме, у оквиру овог рада језик се посматра као друштвени феномен и један од система значења те је као такав у тесној вези и интеракцији са многим другим системима значења од којих се не може посматрати и изучавати изоловано. Самим тим и дискурс, онако како је дефинисан у Теорији социјалне семиотике, представља друштвени процес у оквиру кога се производи одређени текст тј. текстови који преносе поруке креирајући одређено значење. Оваквим дефинисањем дискурса, јасан је значај Теорије социјалне семиотике за социолингвистику и у оквиру ње изучавање односа језика и рода.

¹ Војводе Путника 87, 21208 Сремска Каменица
gordanadobric@gmail.com; gordana.vladisavljevic@educons.edu.rs

Полазећи од таквих теоријских основа, ауторка ће се осврнути на однос дискурса, и то конкретно мултимодалног аудио-визуелног дискурса, и рода као друштвеног феномена тако што ће мултимодалну семиотичку анализу посматрати кроз призму владајућих родних идеологија и као такву је приказати као погодно средство за анализу родних стереотипа у мултимодалном дискурсу.

Кључне речи: родни стереотипи, мултимодална семиотичка анализа, Теорија социјалне семиотике, аудио-визуелни дискурс

1. Уводна разматрања

Како бих што боље приказала истраживање спроведено у оквиру овог рада, желим првенствено да га позиционирам у оквиру социолингвистике као једне од најплоднијих интердисциплинарних грана лингвистике краја XX и почетка XXI века. Само дефинисање појма интердисциплинарности и одређивање параметара према којима се одређене науке или области сматрају мулти, интер или трансдисциплинарним предмет је многих стручних и научних радова (Aram, 2004; Klein, 2004; Max Neef, 2005; Klein, 2006; Wiesmann et al., 2008; Padurean/Cheveresan, 2010; Alvargonzález, 2011; Pohl et al., 2011; Holbrook, 2013). Интердисциплинарност се односи на преплитање научних знања и парадигми у циљу бољег разумевања одређеног феномена или проблема. Она се огледа у интеграцији дисциплина (Holbrook, 2013: 1867) чиме настају нове научне дисциплине које не негирају независност сваке од појединачних дисциплина из којих су настале (Alvargonzález, 2011: 388). Трансдисциплинарност, као крајња инстанца трансдисциплинарне парадигме, представља изучавање једног феномена са становишта и методама које превазилазе оквиру појединачних дисциплина. Трансдисциплинарност раскида везе са ограничењима појединачних дисциплина и решавању проблема приступа тематски а не дисциплинарно (Larseen-Freeman, 2012: 204). На тај начин поимање истине и реалности постаје контекстуализовано и добија друштвено ангажовану димензију. Оно што је веома значајно јесте то да се контекст посматра као саставни део проблема који се изучава а не као нешто одвојено или периферно у односу на сам проблем (Hodge, 2007: 210).

Трансдисциплинарна парадигма доводи до потпуног заокрета у оквиру савремене науке о језику у другој половини XX века и то од традиционалне науке о језику која је језик дуго третирала као апстрактан систем који нема везе са друштвеним варијаблама (Филиповић, 2009: 12) ка савременим проучавањима језика која се базирају на проучавању

односа језика и друштва као и односа језика и његових појединачних говорника и говорница или говорних заједница у најширем смислу те речи. Овакав приступ научним истраживањима омогућио је да се језик изучава у односу на различите друштвене, психолошке, когнитивне и друге варијабле од којих несумњиво зависи. На тај начин и таквим приступом језик постаје комплексан, динамичан систем чијем се изучавању такође мора приступити на комплексан, динамичан начин (Larseen-Freeman, 2012: 202). У оваквом приступу изучавању језика издваја се један од концепата који је од изузетног значаја за илустровање релевантности интердисциплинарних и трансдисциплинарних истраживања, а то је концепт интеграције (*integration*). Када говоримо о изучавању језика, интеграција се односи на изучавање не само језика као апстрактног система него и његове повезаности са другим аспектима друштва. У изучавање језика се интегрише изучавање друштвених, политичких, економских, социолошких, психолошких и многих других аспеката везаних како за говорника или говорницу тако и за говорни процес. Захваљујући процесу интеграције развиле су се многе гране лингвистике које се баве интеракцијом језика и различитих других фактора као што су родне студије, критичка анализа дискурса, социолингвистика, когнитивна лингвистика и сл. Самим тим постаје јасно да је трансдисциплинарност пут којим се креће савремена наука о језику.

2. Основни теоријски концепти

Тематски посматрано овај рад се односи на једну од веома плодних области истраживања у оквиру социолингвистике, а то је однос језика и рода говорника или говорнице тог језика. Начин на који род као друштвено конструисана категорија утиче на комуникацију у оквиру различитих дискурса говорника и говорница, али и начин на који језик утиче на конструкцију рода говорника и говорница главне су теме истраживања у оквиру родних студија. У овом раду ћу представити методолошки поступак мултимодалне семиотичке анализе као средство погодно за анализу родних стереотипа у дискурсу и то тако што ћу дати методолошки поступак модификовати кроз призму владајућих родних идеологија и на тај начин га прилагодити анализи родних стереотипа. Као што сам у уводним разматрањима већ напоменула, захваљујући оваквом трансдисциплинарном приступу теми односа језика и рода, неопходно је пре свега осврнути се на основне теоријске концепте који дају оквир оваквом истраживању. Пре свега ради се о концептима идеологије, рода и дискурса.

2.1. Идеологија

Како бисмо адекватно схватили однос језика и било ког другог аспекта друштвеног функционисања, у овом случају рода, апсолутно је неопходно осврнути се на појам идеологије. Идеологија је реч која често изазива различите, веома опречне и неретко емотивне реакције (Freedен, 2003: 1-2). Иако је термин „идеологија” један од оних чије значење није ни неутрално ни одмах јасно и као такав често се разуме и користи веома ограчано, идеологија је концепт без кога се не може замислити било каква друштвена интеракција. Идеологија је оно што оцртава наше друштвене ставове и што нам омогућава да спознамо, разумемо и објаснимо свет, или боље речено светове, у којима живимо (Freedен, 2003: 2-3). Овако схваћена, идеологија представља један веома широк концепт који је присутан и неизбежан у животу сваког појединца и појединке (Филиповић, 2009: 20). Идеологија је културно устројен, на културним моделима базиран поглед на свет који, без разлике, поседује свака друштвена заједница. Појединац или појединка, али и друштво, могу да развијају различите идеолошке перспективе како синхронијски тако и дијахронијски (Филиповић, 2018: 21). Кроз различите идеологије као друштвене конструкте појединци и појединке али и читаве заједнице обезбеђују различите интерпретације света у коме живе и светова са којима се суочавају. У овако схваћеним оквирима појма идеологије, појединачне идеологије међу којима је и језичка идеологија такође добијају веома широко психо-когнитивно-друштвено значење.

Најопштије схваћено, језичка идеологија јесте врста посредовања између „језичког” и „друштвеног” (Inoue, 2004: 1). Сагледати свет као производ језичких навика једне групе и говорити о постојању различитих светова у којима живе различита друштва заправо отвара могућност увођења појма идеологије у лингвистичка истраживања. Кроз оваква изучавања постављају се питања односа језика и погледа на свет (Hill/Mannheim, 1992: 381) и долази се до закључка да међу лингвистичким, когнитивним и друштвеним категоријама постоје односи међузависности који се огледају у друштвено конструисаним језичким идеологијама (Heller, 1997: 79). Језичка идеологија тиме постаје мост између лингвистике и друштвене теорије (Woolard, 1985; Woolard/Schieffelin, 1994: 71-72). Овако дефинисане језичке идеологије се манифестују кроз готово све аспекте изучавања односа језика и друштва. Уколико социолингвистику дефинишемо као интердисциплинарну, критичку хуманистичку науку која се бави изучавањем свих језичких аспеката друштвеног живота као и свих друштвених аспеката употребе језика (Филиповић, 2018: 16) онда је јасно да се концепт језичке идеологије мора узети у обзир у свим областима истраживања социолингвистике. Јелена Филиповић у својој монографији *Моћ речи: Огледи из критичке социолингвистике* напомиње

да ће се „на појам језичке идеологије враћати у свим поглављима која следе” (Филиповић, 2018: 21). Овакав приступ чини се јединим исправним јер се управо једино узимањем у обзир језичких идеологија може заузети критички став према изучавању односа језика и друштва, ма који аспект тог односа да се узима у обзир.

Питање односа језика и моћи је једно од поља изучавања у оквиру социолингвистике у коме је концепт језичке идеологије незаобилазан. Односом језика и моћи, лингвистичким манифестацијама моћи као и одржавањем моћи кроз језик највише се бави критичка анализа дискурса. У оквиру критичке анализе дискурса језик се посматра као једно од средстава за очување односа неједнакости у друштву и у том смислу функционише идеолошки (Fairclough, 2001: 27 у Филиповић, 2018: 78). Изучавање односа језика и рода једна је од области у којој појам идеологије заузима кључно место. Родно маркиран језик производ је језичких идеологија које владају у одређеним друштвима. Велики број радова који се баве овом темом показују да концепт језичке идеологије у оквиру родних студија не може и не сме бити пренебрегнут (Cameron, 1998: 947; Савић, 1998; Murnen, 2000: 319-327; Bucholtz, 2003: 4; Eckert/McConnell-Ginet, 2003: 9-53; Swann, 2003: 624-644; Gordon, 2004: 437-457; Hussein, 2004: 103-147; Бугарски, 2005: 53-66; Перовић, 2009: 119-159; Iosub et al., 2014; Филиповић, 2018: 188-213). Сви поменути примери дају јасну слику о томе да се језик и друштво морају посматрати у међусобној зависности. Веома често мост у изучавању односа језика и друштва представља језичка идеологија. У оваквом ставу према језику, свету и језичким идеологијама језик се појављује како као стваралац тако и као производ језичких идеологија и идеологија уопште.

2.2. Род

Крајем XX и почетком XXI века једна од горућих тема савремених лингвистичких истраживања постала је тема односа језика и рода. Говоре ли мушкарци и жене из исте говорне заједнице различитим језиком и има ли тај и такав језик уопште везе са природним полом онога ко говори само су нека од питања која се постављају (Бугарски, 2005: 53). Овакав смер интересовања у оквиру лингвистике отворио је једно потпуно ново интердисциплинарно поље истраживања – родне студије (енгл. *gender studies*) (Филиповић, 2018: 188). Иако још увек релативно младо, ово поље истраживања изузетно је плодно и радови везани за проучавање односа језика и рода веома су разноврсни (Holmes/Meyerhoff, 2003: 1). Полазни ставови аутора и ауторки у овој области веома су различити и, иако посматрају језик у бинарној опозицији мушко – женско, природу овог односа као и разлике које постоје дефинишу на различите начине. Упркос томе што неки аутори и ауторке сматрају да језик није одраз рода

нити социјалног статуса или културе којој припадамо, него је језик тај који конструише наше идентитете (Čaušević/Zlotrg, 2012: 319), рекла бих да је заправо језик и једно и друго, и средство конструкције идентитета говорника и говорница али и производ тог истог идентитета. Полазећи од оваквог става, у наставку овог потпоглавља ћу се кратко осврнути на различите теоријско-концептуалне приступе проучавању односа језика и рода почев од самог почетка развоја овог интердисциплинарног поља научног истраживања па до најновијих радова. С обзиром на то да поменути приступи нису историјски смењивали један други нити су обавезно у супротности један према другом, понекад је тешко тачно одредити прелазак са једног на други приступ. Оно чиме сам се служила као релевантним маркером за сваки од ових приступа јесте поимање појмова „род“ и „пол“ у оквиру истраживања односа језика и рода као и именовање најзначајнијих аутора и ауторки чији је рад везан за сваки од ових приступа.

У складу са динамиком развоја схватања рода, пре него што сваки од поменутих теоријско-концептуалних приступа буде детаљније приказан, осврнућу се кратко на однос термина пол и род. Разлог за ову врсту дигресије јесте управо чињеница да се род и пол различито тумаче у сваком од наведених приступа и као такви утичу на начин изучавања односа језика и рода. У литератури везаној за родне студије много се расправљало и расправља се о терминолошкој разлици везаној за употребу термина род и пол (Crawford, 1997; Eckert/McConnell-Ginet, 2003; McElhiny, 2003; Бугарски, 2005; Sunderland, 2006; Edwards, 2009; Motsenbacher, 2010; Coates, 2013; Litosseliti, 2013; Филиповић, 2018). Оно што је опште становиште јесте да је пол биолошка, константна категорија док је род друштвено конструисан, научен облик понашања. Род, за разлику од пола, није нешто са чим смо рођени него нешто што током свог живота учимо и производимо. У поменутих радовима отварају се питања учења родног понашања које се заснива на асиметрији и разликама, затим одржавања тог понашања уз помоћ идеологија, стереотипа и институција (Eckert/McConnell-Ginet, 2003: 9-53). За потребе овог рада базираћу се искључиво на терминолошким разјашњењима везаним за то како се род поима у појединачним теоријско-концептуалним приступима у оквиру родних студија.

Сам почетак истраживања на пољу односа језика и рода, везан за седамдесете године XX века, заправо се заснива на биолошким и антрополошким студијама. Самим тим, род је у оквиру ових истраживања тумачен као биолошка константа са којом је рођен сваки појединац или појединка. Заправо род је изједначаван са полом. Бинарна опозиција мушко – женско у основи је свих истраживања односа језика и рода која се ослањају на овакав приступ. Почетком развоја феминистичке

лингвистичке мисли и отварањем поља истраживања односа језика и рода сматра се 1975. година када је објављена књига Робин Лејкоф (Robin Lakoff) *Language and Woman's Place* (Перовић, 2009: 119; Филиповић, 2018: 188). Оно што је карактеристика ове студије као и читаве групе истраживања која почива на хипотезама које поставља Робин Лејкоф, јесте да се језик мушкараца сматра једним од кључних механизма за успостављање и одржавање доминације над женама. Самим тим Робин Лејкоф је сматрала да језик жена, као и језик о женама, представља како одраз жениног подређеног положаја у друштву тако и средство за одржавање таквог положаја (Ecert/McConnell-Ginet, 2003: 38). За овај период и ову конкретну књигу значајно је то да отвара низ тада потпуно нових, а данас још увек веома актуелних питања, везаних за однос језика и рода. Ова питања односе се на лингвистичке идеологије, дискурзивне обрасце, родне идеологије, родну неравноправност, културне моделе као и улогу институција, медија и других друштвених структура у описаним социолингвистичким процесима (Филиповић, 2018: 188). Осим тога што поставља питања, Робин Лејкоф у својој књизи даје и одговоре на ова питања. Тле на коме почивају ови одговори јесте постављање мушкараца и жена у бинарну опозицију са фокусом на расподелу моћи међу њима. Моћ се посматра као кључни концепт у разумевању односа „мушкост” – „женскост”. Жене су маргинализоване и обезмоћене како језиком којим се о њима говори тако и језиком којим оне саме говоре (Lakoff, 1973: 45). Захваљујући оваквом ставу, теоријско-концептуални приступ који је из ове студије произашао назива се *теорија доминације* (енгл. *dominance theory*) (Ecert/McConnell-Ginet, 2003: 1). Оваква врста доминације свакако не произилази из природне склоности жена ка потчињеном положају нити из природом датог надмоћног положаја мушкараца. Заправо се ради о томе да се на пољу језика, како кроз говор жена тако и кроз говор о женама, одражава друштвена, политичка и свака друга врста моћи коју мушкарци стичу у друштву у односу на жене. Језик овде има двојаку функцију: одраз је већ постигнутог надмоћног положаја мушкарца али и средство постизања и учвршћивања таквог положаја.

Друга фаза у истраживањима односа језика и рода, везана за осамдесете године XX века и радове првенствено Деборе Танен (Deborah Tannen), иако на другачији начин тумачи однос мушко – женско у језику, заправо почива на истим теоријским основама као и прва истраживања у овој области. Пол и род су и овде изједначени и тумаче се као биолошка датост. Осамдесетих година XX века изучавања у области родних студија тежила су да жену и језик жена поставе на равноправнији ниво у односу на мушкарце. Зечетницом оваквог става у изучавању односа језика и рода сматра се Дебора Танен. Њена популарно писана књига (Филиповић, 2018: 191) под називом *You Just Don't Understand*, која је изашла 1990. године,

представља окретање од теорије доминације успостављене једну деценију раније и покушај да се однос мушко – женско објасни на један другачији начин којим ће се жена ставити у равноправији положај са мушкарцем у односу на онај који јој је приписан теоријом доминације. Као и приступ Робин Лејкоф, и овај приступ заснива се на антрополошким и биолошким студијама које мушкарца и жену постављају у позицију бинарне опозиције и род готово изједначавају са полом (McElhinny, 2003: 24). Оно што је у основи теоријско-концептуалног приступа везаног за ова истраживања јесте тврдња да мушкарци и жене користе различит језик као резултат различите социјализације у раном детињству. Сходно томе овај приступ назива се *теоријом различитости* (енгл. *difference theory*). Основна претпоставка теорије различитости је та да мушкарци и жене говоре различитим дијалектима (енгл. *genderlect* (Савић, 1995)) јер је њихов став према језику суштински различит и пре свега условљен друштвеном структуром вршњачке интеракције (Филиповић, 2018: 191). Заправо, Дебора Танен род посматра идентично другим социјалним категоријама као што су раса, класа или етницитет и говор мушкараца и жена посматра као говор две субкултуре (отуда се ова теорија изучавања језика и рода често назива и *моделом две културе* (енгл. *two-cultures model*)) (Cameron, 1998: 948). Дебора Танен разговор између мушкарца и жене представља као разговор између припадника тј. припадница две различите културе (енгл. *cross-cultural talk*) (Tannen, 1990: 8).

Тек деведесетих година XX века, са пребацавањем на трансдисциплинарно поље истраживања, род се термилошки и теоријски одваја од пола. Почев од овог теоријско-концептуалног приступа род се посматрао у опозицији са биолошким полом појединца или појединке и то као социјални конструкт. Род је заправо динамична категорија која се изнова креира у друштвеним интеракцијама (Станојевић, 2018: 48). Овако посматран род укључује и многе друге феномене који се не могу сврстати искључиво под категорије „мушко” или „женско” (нпр. трансродност и сл). Овакав приступ изучавању односа језика и рода заправо отвара поље трансдисциплинарних истраживања у оквиру којих се род посматра као једна од категорија у конструисању појединачних идентитета. Овакво полазиште окреће се од биолошке категорије пола ка категорији друштвено конструисаних идентитета. Већ Дебора Танен у својим новијим студијама долази до закључака да ниједна конверзацијска стратегија не мора бити у директној вези са родом говорника или говорнице (Филиповић, 2018: 193). Овим се наслућује следећа парадигма у оквиру изучавања односа језика и рода која је почела да се развија током деведесетих година XX века. Ова парадигма ослања се пре свега на постмодернистичка истраживања Џудит Батлер (Judith Butler) и њено увођење термина перформативност (енгл. *performativity*) (Cameron, 1998:

951). Отуда и назив за ову теорију, *теорија перформативности* (енгл. *performativity theory*). Користећи овај термин Џудит Батлер заправо говори о родним идентитетима који се стварају кроз језичку праксу. Родне одлике мушкарца или жене не схватају се као нешто са чиме се сваки појединац тј. појединка рађа или нешто што рано у свом животу научи, стекне, него као нешто што се током читавог живота ствара, формирајући динамичан друштвено условљен идентитет. Овако схваћен род је само једна од динамичних друштвених категорија које учествују у формирању језичке праксе појединца тј. појединке. Род је у великој мери диверзификован и корелира са другим параметрима друштвено конструисаног идентитета као што су класа, старосна доб, етницитет, сексуално опредељење и сл. (Cameron, 2005: 484). Поменута диверзификација рода отвара могућност да се на основама теорије перформативности развије нов приступ проучавању односа језика и рода. Овај приступ за фокус има језик и род у специфичним делатним заједницама (енгл. *community of practice*). Концепт делатних заједница су у родне студије увеле Пенелопа Екерт (Penelope Eckert) и Сали МекКонел-Гинет (Sally McConnell-Ginet) 1992. године својим радом под називом "Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community-Based Practice". Оне делатне заједнице дефинишу као групе појединца и појединки које делају заједно у циљу постизања заједничких друштвених циљева. Кроз ову дефиницију ауторке истичу важност како интеракције чланова и чланица унутар једне заједнице тако и интеракције међу различитим заједницама, истичући да појединци и појединке веома често истовремено припадају већем броју различитих делатних заједница (Eckert/McConnell-Ginet, 1992: 464). Разрађујући даље концепт делатних заједница, ауторке инсистирају на томе да се у конструкцију идентитета укључе сви параметри који у датом моменту утичу на тај идентитет како би се објасниле све оне језичке праксе и манифестације које се не уклапају у једноставну дихотомију мушко – женско (Eckert/McConnell-Ginet, 1992: 471). Како закључују Пенелопа Екерт и Сали МекКонел-Гинет, теоријом делатних заједница у родне студије се уводи пракса изучавања рода не као дихотомије мушкарац – жена него као процеса конструкције мушкарца и жене у друштву. Такође, у оквиру овог теоријског приступа однос језика и рода се не своди на изучавање језика изоловано од осталих друштвених фактора него се као предмет изучавања јављају језичке димензије друштвених пракси појединца и појединки у процесу конструкције њихових идентитета (Eckert/McConnell-Ginet, 1992: 487). Управо овај аспект теорије делатних заједница, или шире узето теорије перформативности, представља оно што овај теоријско-концептуални приступ издваја као најкомплекснији, најдеталнији и најадекватнији за проучавање једног сложеног односа какав је однос језика и рода.

2.3. Дискурс

Дискурс је један од најзначајнијих концепата који данас прожима истраживања у великом броју хуманистичких и друштвених наука (Hyland/Paltridge, 2011: 1). Сходно томе, дискурс је један од кључних термина који фигуришу у великом броју истраживања којима се баве различите гране социolingвистике (нпр. Васић, 2010). Значај дискурса за социolingвистичка истраживања је вишеструк и дискурс као такав фигурише као предмет истраживања односа језика и различитих друштвених феномена (Васић, 2010: 11; Perović, 2014: 5). Као резултат тога често се у социolingвистици говори о различитим дискурсима као што су дискурс медија, дискурс учионице, академски дискурс, политички дискурс, медицински дискурс итд. Могло би се заправо рећи да дискурс као предмет проучавања управо и произилази из потребе социolingвистике да језик проучава у корелацији са другим друштвеним феноменима.

С обзиром на горепоменуто учесталост присуства дискурса у социolingвистичким истраживањима, не чуди чињеница да једнозначна дефиниција дискурса готово да и не постоји (Стефановић, 2013: 30). У структуралистичким дефиницијама, дискурс се често поистовећује са текстом и дефинише као „језичка јединица већа од реченице”. Међутим, овакво дефинисање дискурса сматра се традиционалним, застарелим и превазиђеним. Као што истиче Дебора Камерон (Deborah Cameron), а такав став заступам и ја у оквиру овог рада, јединица величине никако није нити довољан нити задовољавајући критеријум за дефинисање дискурса (Cameron, 1998: 947).

Приликом дефинисања дискурса важно је у обзир узети критеријум функције. Јон Бломерт (Jan Blommaert) управо о томе говори када дискурс дефинише као „језик у акцији”. Он истиче друштвену природу дискурса наводећи да је управо дискурс тај који представља контекстуализовану језичку активност која трансформише нашу реалност тако што јој даје друштвени и културолошки смисао (Blommaert, 2005: 2-4). Дефинишући програм критичке анализе дискурса, Бломерт заједно са Крисом Булсином (Chris Bulcean) говори о томе да је дискурс у исто време друштвено конституишући али и друштвено условљен (Blommaert/Bulcean, 2000: 448), што нас враћа на разматрања из првог и другог потпоглавља у којима сам већ изнела став о томе да се језик и друштво морају посматрати у међусобној зависности. Норман Ферклаф (Norman Fairclough), дефинишући дискурс, говори о језику у употреби као елементу друштвеног живота тесно повезаном са свим осталим елементима истог (Fairclough, 2003: 3). Џејмс Пол Ги (James Paul Gee) такође истиче друштвену функцију дискурса посматрајући га као мапу која се непрестано мења а у односу на коју позиционирамо и разумемо како своје тако и туђе мисли, језик, радње и интеракцију уопште (Gee, 2005: 32). Тун ван Дајк (Teun van Dijk),

осврћићи се на основне принципе Критичке анализе дискурса, дефинише дискурс као један облик друштвене акције (van Dijk, 2001: 353). У складу са овим дефиницијама дискурса можемо рећи да је дискурс заправо одређен начин представљања света који је условљен поимањем тог света од стране онога ко дискурс креира а који у исто време утиче на поимање света оних који дискурс примају. Свакако из овакве дефиниције дискурса произилази јасна међузависност дискурса и друштва, тачније медијатроска функција дискурса у изучавању односа језика и друштва.

Важно је истаћи да већ и неки од горепоменутих теоретичара и теоретичарки говорећи о дискурсу истичу његову комуникативну функцију која је само делом чисто лингвистичке природе. Наиме, новије дефиниције дискурса ослањају се на семиотичке теорије које језик посматрају у тесној вези са визуелним елементима који га прате (Blommaert, 2005: 3). Од изузетног значаја, како за истраживања везана за дискурс уопште, тако и за овај рад посебно, јесу дефиниције које дискурс одређују као друштвену праксу која укључује и паралингвистичке и нелингвистичке аспекте комуникације (Schiffrin et al., 2001: 1). Из тог разлога посебан део овог потпоглавља ћу посветити Теорији социјалне семиотике и дефинисању дискурса кроз призму ове теорије.

Оснивачима и најзначајнијим теоретичарима Теорије социјалне семиотике сматрају се Роберт Хоџ (Robert Hodge), Гинтер Крес (Gunther Kress) и Теодор ван Лиувен (Theodoor van Leeuwen) који су у својим теоријским делима током друге половине XX и прве деценије XXI века изнели основе критичке теорије којом су језик представили као друштвени феномен и један од система значења који је у тесној вези и интеракцији са многим другим системима значења те се, сходно томе, не може посматрати и изучавати изоловано (Hodge/Kress, 1988: vii). Значење се, према овој теорији производи и репродукује кроз комплексне односе текста и контекста, као и свих оних који су активни учесници произвођења и примања значења у одређеним друштвеним околностима.

Када говоримо о претечама Теорије социјалне семиотике, значајно је истаћи да Роберт Хоџ и Гинтер Крес, као и многи други аутори и ауторке који се баве како овом тако и другим теоријама које повезују језик и друштво (Halliday, 1978; Nuessel, 2012), крећу од Фердинанда де Сосира (Ferdinand de Saussure) и његовог дефинисања семиотике као науке о животу знакова у одређеном друштву (Saussure, 1974 у: Hodge & Kress, 1988: 1). Међутим, најдиректнији утицај на развој социјалне семиотике извршио је Мајкл Халидеј (Michael Halliday) својом системском функционалном лингвистиком (van Leeuwen, 2005: xi). Мајкл Халидеј језик представља као ресурс чијом се друштвено условљеном употребом формира значење (Halliday, 1978: 1-2). Језик је систем знакова и као такав је у интеракцији са многим другим системима знакова као што су

сликарство, музика, вајарство, затим модели друштвеног понашања као што су облачење, структура породице и сл.

Када говоре о односима стварања значења у оквиру једног друштва, ови аутори се ослањају на појам идеологије тј. идеолошких комплекса (*ideological complexes*) као једне функционалне структуре на којој се базира друштвена интеракција одржавања моћи у друштву (Hodge/Kress, 1988: 2-3). Већ са увођењем појма идеолошких комплекса јасан је значај ове теорије за социолингвистику. Како би идеолошки комплекси функционисали у смислу остваривања комуникације и стварања значења одређене поруке неопходно је да и они који производе значење као и они који га примају имају знање о томе како треба читати тј. разумети дату поруку, знање које аутори Теорије социјалне семиотике дефинишу као знање порука другог реда које функционишу као контролни механизми. Ове контролне механизме Роберт Хоџ и Гинтер Крес називају логономским системима (*logonomic systems*). Логономски системи су заправо системи правила која одређују услове под којима се одређено значење производи од стране оних који одређену поруку креирају (*production regimes*), као и правила која одређују услове под којима се одређено значење прима од стране оних којима је дата порука упућена (*reception regimes*). Један од примера које дају за илустровање функционисања логономских система је ситуација у којој се порука увредљиве природе упућена женама у одређеном друштву схвата као шала. Овакав логономски систем јасно осликава структуру родних односа у датом друштву у коме се мушкарци постављају као доминантна група у односу на жене (Hodge/Kress, 1988: 4-5).

Поред увођења горепомених термина идеолошких комплекса и логономских система, аутори Теорије социјалне семиотике такође редефинишу неке од основних концепата семиотике међу којима су и концепти поруке, текста и дискурса. Нарочито значајно за овај рад јесте управо редефинисање појма дискурса у оквиру Теорије социјалне семиотике. Наиме, дискурс се дефинише као друштвени процес у оквиру кога се производи одређени текст тј. текстови који преносе поруке креирајући одређено значење (Hodge/Kress, 1988: 5-6). Очигледан је утицај учења Мајкла Халидеја о тексту и контексту (Halliday/Hasan, 1989: 12). Оно што је аутентично за социјалну семиотику јесте то да се значења у оквиру дискурса стално преговарају кроз овај друштвени процес и да не постоји један фиксан систем кодова којим се открива универзално значење текстова у оквиру дискурса. Напротив, дискурс се доживљава као континуум текста и контекста (Čolović, 2015: 35-38) у оквиру кога је значење дискутабилно и колико год да зависи од онога ко га производи толико зависи и од онога ко га прима те је управо неопходно изучавати ове исходе друштвене интеракције у процесу произвођења значења (Hodge/Kress, 1988: 12).

У оквиру Теорије социјалне семиотике, а нарочито значајно за област истраживања којом се овај рад бави, род се истиче као важан семиотички систем који утиче на логономске системе у смислу одређивања тога какво значење мушкарци и жене могу да производе, коме може бити упућено то значење, о коме или о чему може бити то значење и у ком контексту се може производити. Овакви логономски системи се заправо ослањају на друштвено одређење родних идентитета и преносе метазнаке рода кроз дискурсе у којима фигуришу. Неки од најзначајнијих кодова за конструисање рода представљени кроз примере које анализирају Роберт Хоџ и Гинтер Крес приликом дефинисања Теорије социјалне семиотике јесу кодови физичког изгледа који се најјасније приказују кроз код одеће, боја, фризура и шминке. Овом приликом аутори закључују да су метазнаци рода у одређеном друштву важни знаци солидарности и моћи изражени кроз дискурс и да као такви фигуришу у конструкцији родних идентитета и родних идеологија али и учествују у сталној интеракцији са другим семиотичким системима, као што је на пример класа. Род, као и други семиотички системи који учествују у формирању логономских система, служи доминантним групама за одржавање моћи у друштву (Hodge/Kress, 1988: 97-107).

Гинтер Крес и Теодор ван Лиувен дефинишу дискурс као „друштвено конструисано знање о (неким аспектима) реалности” које се реализује кроз мноштво различитих модалитета од којих је језик само један од могућих (Kress/van Leeuwen, 2001: 24-25). Из овакве дефиниције дискурса засноване на Теорији социјалне семиотике развија се појам мултимодалног дискурса чију су анализу детаљно развили управо Гинтер Крес и Теодор ван Лиувен. Ови аутори су направили значајан заокрет у изучавању дискурса усмеривши пажњу од језика ка различитим модалитетима комуникације (слике, музика, гестови итд) који међусобно интересују стварајућу мултимодалне концепте комуникације (Kress/van Leeuwen, 2001: vii)². Они заправо не проучавају језик као општи модалитет комуникације него га посматрају као један од модалитета који је у сталној интеракцији са многим другим ванјезичким модалитетима (Buljubašić, 2014: 2-3) ослањајући се при том на системску функционалну граматику Мајкла Халидеја у којој се говори о три основне метафункције комуникације: идеацијска метафункција (доживљавање света од стране говорника), интерперсонална метафункција (успостављање међусобних односа говорника) и текстуална метафункција (произвођење и дешифровање текстова) (Kress/van Leeuwen, 2002: 4-8). Оно што је значајно за овај заокрет

² Детаљније о Мултимодалној семиотичкој анализи видети у поглављу 4. У оквиру овог потпоглавља истакнуте су само најзначајније смернице ка поимању дискурса као мултимодалног како би се детаљније објаснио дискурс који је предмет изучавања у оквиру овог рада.

јесте покушај да се у оквиру семиотике развије јединствена терминологија којом би се описали различити семиотички модалитети комуникације, као и акценат на чињеници да се модалитети међусобно комбинују те се једно те исто значење може изразити различитим семиотичким модалитетима истовремено, модалитети могу бити комплементарни или хијерархијски распоређени (Kress/van Leeuwen, 2001: 20). Дакле, ради се о заокрету од мономодалне ка мултимодалној комуникацији који се базира на Теорији социјалне семиотике (Kress/van Leeuwen, 2001: 1-3).

3. Језички родни стереотипи

Након дефинисања теоријских концепата на којима почива овај рад важно је успоставити везе међу њима како бих заправо поставила објектив кроз који је посматран модел мултимодалне семиотичке анализе. Наиме, појам рода као друштвене категорије повезујем са појмом идеологије која се посматра као део културних модела и спона у проучавању односа језика и друштва. Идеологије су психо-когнитивно-социјални конструкти присутни у животу сваког појединца и појединке који обликују ставове како према сопственом тако и према идентитетима других чланова и чланица исте заједнице (Филиповић, 2018: 21). Дакле, у лингвистичким дисциплинама термин идеологија се односи на свеукупност културних значења и интерпретација садржаних у језичким праксама које говорници и говорнице унутар одређене друштвене заједнице практикују (Филиповић, 2018: 21-22). Уколико идеологије обилују родним стереотипима, онда је јасно колику улогу стереотипи имају у формирању родних идентитета. Сам термин „стереотип” потиче од грчких речи *στερεος* што значи крут, тврд, чврст, јак, просторни, телесни и *τύπος* што значи отисак, лик, узор, облик. Термин стереотип је у његовом модерном значењу први употребио Валтер Липман (Walter Lippmann) 1922. године у својој књизи *Јавно мњење* (Matović, 2010: 109). Липман (1995: 15) је стереотипе дефинисао као „слике у нашим главама”, слике света у коме „људи и ствари имају сасвим одређена места и поступају на одређен начин”. У том смислу стереотипи своде људе на један чврсто установљен, поједностављен сет карактеристика на основу којих се дефинишу одређени типови (на пример принцезе, принчеви, тинејџери итд).

У складу са овако дефинисаним појмом стереотипа, родни стереотипи су конформистичка слика родних идентитета (Narahara, 1998: 4). То су унапред формиране идеје путем којих су мушкарцима и женама произвољно додељене карактеристике и улоге засноване и ограничене њиховим полом (Кузмановић Јовановић, 2013: 35). Стога је јасно да родни стереотипи у оквиру језичких родних идеологија имају значајан утицај на

конструкцију родних идентитета и лингвистички израз истих. Уколико родне стереотипе схватимо као идеолошке препоруке понашања у једном друштву, онда је јасно да појединци и појединке морају да посегну за стереотипним улогама како би остварили родну улогу која се од њих очекује у том друштву (Talbot, 2003: 472). Оно што желим да истакнем, пре било какве класификације родних стереотипа, јесте да мој циљ у оквиру овог рада није да родне стереотипе представим као чињенице о језичкој пракси мушкараца и жена, него да их испитам као компоненте родне идеологије друштва у коме живимо и да покушам да покажем каквим средствима можемо анализирати циљеве којима они служе.

У оквиру стереотипног представљања рода мушкарци су представљени као активни а жене као пасивне; мушкарци су објективни и рационални а жене субјективне и емотивне; мушкарци су запослени и раде ван куће док су жене представљене као домаћице и раде у кући; мушкарци зарађују новац а жене се брину о деци и породици; мушкарци су представљени у улогама које им дају друштвену моћ (директори компанија, говорници, политичари) а жене у улогама које их постављају у положај некога ко пружа услуге (медицинске сестре, козметичарке, секретарице); мушкарци су представљени као интелектуално и физички супериорнији; коначно, мушки ликови у медијима по броју премашују женске ликове (Carli, 1990: 941-944; Signorielli, 1990: 52-53; Furnham et al., 1997: 92-93; Thompson/Zerbinos, 1997: 415; Tylor, 2003: 301-302; Merskin, 2008: 4; Areson Clark, 2009: 583; Fitzpatrick/McPherson, 2010: 128-130; Ahmed/Wahab, 2014: 44-46; Мићовић, 2017: 36-37). Овако класификовани родни стереотипи имају директан утицај на језичке идеологије и утичу на стварање језичких родних стереотипа. С обзиром на то да језик, као систем организовања знања, служи као средство за конструисање значења и културних пракси, јасно је да помаже и у стварању и репродуковању неравноправних односа међу различитим друштвеним групама (Кузмановић Јовановић, 2013: 11). У оквиру овог рада под језичким родним стереотипима подразумевам како начин на који говоре припадници и припаднице различитих родова тако и начин на који се о њима говори. Језик као систем настаје кроз непосредну употребу и људи га користе да би конструисали комплетну личност и дефинисали своје место и свој значај у друштву (Кузмановић Јовановић, 2013: 23). Из свега претходно наведеног јасно је да језичке праксе учествују у стварању друштвених конструката који могу бити у функцији одржавања или промене постојећих родних идеологија.

У оквиру изучавања језичких родних идеологија од самог почетка развоја родних студија, који се везује за 1975. годину и истраживања Робин Лејкоф, настаје термин „женски језик” или „језик жена”. Појам женског језика односи се на то како жене говоре, којим се лингвистичким обрасцима служе и шта кроз свој дискурс поручују. Оно што је истицано

кроз читаву историју родних студија као основна карактеристика женског језика јесте инфериорност у односу на језик мушкараца. Сматра се да су жене језички дефицитарне, неподобне за јавни говор, несигурне у својим исказима, чешће прекидају свој говор јер говоре пре него што размисле шта ће рећи, творе мање сложених речи и реченица и вокабулар им је сиромашнији (Бабић Антић, 2016: 20-24). Оваква карактеризација женског језика заправо је одраз неједнакости која влада у погледу расподеле друштвене моћи и положаја који жена генерално заузима у друштву (Edwards, 2009: 137). У досадашњој академској и научној литератури која у центру интересовања има однос језика и рода јасно се уочава друштвено конструисана слика мушкараца као моћних и вештих говорника, оних чији је језик немаркиран и сматра се нормом, док за жене увек важи да се у свом језичком понашању одликују несигурношћу и подређеношћу (Pauwels, 2003: 550).

Одлике женског језика прва је класификовала Робин Лејкоф у својој студији из 1975. године. Њена класификација, иако у много чему критикована, послужила је готово за сва наредна истраживања односа језика и рода. Новије студије које се баве карактеристикама женског језика у највећој мери потврђују тврдње које је Робин Лејкоф изнела 1975. године (Edwards, 2009; Sunderland, 2011). За потребе овог рада изнећу карактеризацију родних језичких идеологија која се ослања на сублимат новијих истраживања, надовезаних на истраживања Робин Лејкоф, а која на систематичан и критички начин настоје да дефинишу језик жена и језик о женама (Crawford, 1997; Edwards, 2009; Coates, 2013; Litosseliti, 2013).

Основне карактеристике родних језичких идеологија које су у горепомнутим студијама истакнуте су следеће:

1. Различит фонд вокабулара у оквиру оних тема које се за одређен род сматрају типичним (нпр. мушкарци имају шири вокабулар у оквиру тема као што су спорт и аутомобили, док жене показују знатно шири фонд вокабулара у оквиру тема као што је кулинарство, брига о домаћинству или познавање боја) (Coates, 2013: 9-11).
2. Употреба тзв. емотивних фраза које дефинишу како контекст у коме се говори, однос особе која говори и особе којој се обраћа, тако и став особе која говори према ономе што говори (нпр. фразе као што су у енглеском језику „Oh dear”, „hell”, „damn” или у српском језику „доврага”, „дођавола”, „побогу”). Још Робин Лејкоф примећује да су „слабији” међу овим изразима намењени женама док су „јачи” резервисани за мушкарце (Lakoff, 1975: 45).
3. Употреба придева као што су енглески *adorable*, *charming*, *sweet*, *terrific* који имају функцију изражавања емотивног става према

- ономе о чему се говори а која је типична за језик жена (Crawford, 1997: 24-25).
4. Чешћа употреба упитних фраза (енгл. *tag questions*) у језику жена. Овим фразама жене се лингвистички ограђују од онога што говоре и траже одобравање од стране саговорника или саговорница (Edwards, 2009: 135-136; Coates, 2013: 87-110).
 5. Употреба ограда (енгл. *hedges*) типична је за језик жена и представља још један начин да се изрази женска лингвистичка несигурност (Crawford, 1997: 24-25; Coates, 2013: 87-110).
 6. Хипер корекција граматике спада у домен женског језика и то као одраз женског послушног става према ауторитетима (Crawford, 1997: 24-25).
 7. Претерана учтивост и употреба конвенцијалних фраза за изражавање љубазности одлика је женског језика кроз коју се осликавају морално пожељне и друштвено прихватљиве особине жена (Edwards, 2009: 135-136).
 8. У вези са претходном одликом је и чињеница да је у женском језику много мањи број псовки као и већи број еуфемизама (Edwards, 2009: 135-136).
 9. Женски језик се одликује тзв. колаборативним стилем (енгл. *collaborative style*) док се језик мушкараца одликује тзв. компетитивним тј. такмичарским стилем (енгл. *competitive style*). Жене користе језик како би одржале везе и изразиле емпатију и саосећање док мушкарци језик користе у сврху наметања сопственог става и привлачења пажње публике (Coates, 2013: 124-133, 160-161).
 10. Још једна од карактеристика по којима се језик жена разликује од језика мушкараца је употреба хумора. Сматра се да је лингвистички израз мушкараца тај који садржи хумор док се за жене сматра да нити знају да лингвистички искажу нити да разумеју хумор (Crawford, 1997: 41-44).
 11. Прекидање саговорника или саговорнице и узимање речи је одлика језика мушкараца. За жене се сматра да много мање прекидају како једне другу тако и саговорнике у мешовитим групама (Crawford, 1997: 41-44; Coates, 2013: 162).
 12. На претходну карактеристику се логично надовезује и одлика мушког језика која се тиче наметања теме разговора тј. одлика жена да у разговору прихвате наметнуту тему (Coates, 2013: 124-126).

Још једном истичем да мој циљ у оквиру овог рада није да горе класификоване родне стереотипе представим као чињенице о језичкој пракси мушкараца и жена, него да их испитам као компоненте родне

идеологије друштва у коме живимо и да покушам да покажем каквим средствима можемо анализирати циљеве којима они служе. Род апсолутно сматрам друштвеном категоријом која не претходи интеракцији него се кроз интеракцију развија. Управо зато сматрам да је у научним истраживањима као што је ово важно истаћи који су то родни стереотипи који служе одржавању и репродукцији постојећих патријархалних родних идеологија у друштву и употребити их у анализи владајућих дискурса како би се дошло до неопходних закључака о функцији и последицама оваквих идеологија. Дакле, горе класификоване језичке родне стереотипе употребићу у оквиру овог истраживања као објектив кроз који ћу посматрати методолошки поступак мултимодалне семиотичке анализе како бих га приказала као средство адекватно за анализу родних идеологија у мултимодалном аудио-визуелном дискурсу.

4. Мултимодална семиотичка анализа

Мултимодална семиотичка анализа је квалитативна метода анализе мултимодалног дискурса која се темељи на начелима Теорије социјалне семиотике представљене у поглављу 2 овог рада. Као методолошки приступ, мултимодална семиотичка анализа представља парадигму која се у свету интензивно развија крајем XX и почетком XXI века али која на нашим просторима још увек представља нов методолошки подухват (Алексић, 2016: 2).

Оно што карактерише овај методолошки приступ јесте анализа дискурса као мултимодалног тј. сачињеног од више *модалитета* као ресурса који у међусобној интеракцији стварају значење (Kress, 2010: 38; O'Halloran, 2011: 120). Модалитет (енг. *mode*) је друштвени и културолошки обликован ресурс за стварање значења (Bezemer/Kress, 2008: 171) и централна јединица анализе у оквиру мултимодалне социосемиотике (Bezemer/Jewitt, 2010: 183). Језик се сматра само једним од модалитета који заједно са осталим модалитетима као што су музика, слика, покрет, боја и сл. учествује у стварању значења. Три основне теоријске претпоставке на којима почива мултимодална семиотичка анализа као методолошки приступ су следеће – прво, свака комуникација се сматра мултимодалном и анализа комуникације мора да укључи вишеструке модалитете који су релевантни ресурси за стварање одређеног значења; друго, сви модалитети као облици комуникације имају своју друштвену функцију; треће, модалитети међусобно интерагују а значење се производи управо у тој интеракцији модалитета (Bezemer/Jewitt, 2010: 183-185; Jewitt/Price, 2012: 1-2). Мултимодална анализа заправо представља изучавање међузависних односа и укрштања различитих модалитета у датом контексту комуникације.

Што се тиче методологије мултимодалне семиотичке анализе, она се у овом раду ослања на методолошки приступ Гинтера Креса и Тодора ван Лиувена (2006) у коме они примењују системску функционалну лингвистику Мајкла Халидеја проширујући је са модалитета језика на модалитет визуелног пројектовања. Методолошки посматрано, ова анализа полази од три метафункције језика које дефинише Мајкл Халидеј (1985: F39) у оквиру своје системске функционалне лингвистике: *идеацијска* метафункција која се односи на то како се кроз језик представља свет и искуство, *интерперсонална* метафункција која се односи на то како се кроз језик граде одређени односи и *текстуална* метафункција која се односи на то како се кроз језик ствара кохерентан текст. Терминологија коју Крес и ван Лиувен користе, а коју примењујем и у овом раду, прилагођена је тако да осим језика може да се примени и на модалитет визуелног пројектовања. Они говоре о структурама *представљања* или *репрезентације* (енг. *patterns of representation*) које служе за представљање света и искуства, о структурама *интеракције* (енг. *patterns of interaction*) које служе за успостављање односа у комуникацији и о *кохерентности* или *композицији* (енг. *coherence/composition*) која се односи на то како се ствара јединствена смисаона целина (Kress/van Leeuwen, 2006: 15). Ове три функције визуелног пројектовања као модалитета заправо одговарају поменутиим Халидејевим метафункцијама језика као модалитета.

Пре него што детаљније објасним анализу сваке од поменутих метафункција желим да дам једно значајно термилошко појашњење. Наиме, Крес и ван Лиувен (2006: 48) говоре о учесницима тј. учесницама у комуникацији (енг. *participants*) и деле их на интерактивне (оне који производе и примају одређени модалитет) и представљене (оне који су у датом модалитету приказани). Конкретно везано за аудио-визуелни дискурс и анализу истог, интерактивни учесници и учеснице су они који примају дати дискурс тј. гледаоци и гледатељке којима је овај дискурс намењен, док су представљени учесници и учеснице све оно што је у оквиру тог аудио-визуелног дискурса приказано.

Прва метафункција, репрезентација, односи се на анализу представљених учесника и учесница (енг. *represented participants*), процеса међу њима (енг. *processes*) и околности (енг. *circumstances*) које су представљене у оквиру одређених процеса. Представљени учесници тј. учеснице су све оно што је у оквиру одређеног модалитета приказно тј. људи, места и ствари представљени у визуелном модалитету односно именице, заменице и именичке синтагме у језичком модалитету. Процеси се односе на дешавања међу учесницима и учесницама и Халидеј их у оквиру системске функционалне лингвистике дели на материјалне, менталне, односне, бихевијоралне, вербалне и егзистенцијалне. Крес и ван Лиувен прилагођавају Халидејеву поделу визуелном модалитету

и процесе међу учесницима и учесницама деле на наративне и концептуалне. Наративни процеси су они који представљају одређене учеснике тј. учеснице који раде нешто једни другима или једни за друге и у визуелном смислу су дефинисани векторима док су у лингвистичком смислу дефинисани глаголима. Ови процеси се даље, у зависности од врсте вектора, класификују на процесе акције (енг. *action processes*), реакције (енг. *reactional processes*), говорне процесе (енг. *speech processes*), менталне процесе (енг. *mental processes*) и процесе конверзије (енг. *conversion processes*) (Kress/van Leeuwen, 2006: 59; Степанов, 2018: 125). Концептуални процеси представљају опште дефиниције природе датих учесника и учесница и деле се на класификационе (енг. *classificational*), аналитичке (енг. *analytical*) и симболичке процесе (енг. *symbolic*) (Kress/van Leeuwen, 2006: 79-106). Коначно, околности представљају односе међу учесницима и учесницама који нису дефинисани вектором него комуницирају односе простора, времена, средства и друштва у оквиру којих се одвијају приказани процеси (Kress/van Leeuwen, 2006: 72) односно, у лингвистичком смислу околности се исказују придевима и прилозима.

Друга метафункција, интеракција, у оквиру мултимодалне анализе дискурса анализира односе који се кроз одређени модалитет остварују међу учесницима и учесницама. Ови односи могу бити тројаки: односи међу представљеним, односи међу интерактивним и односи међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама (Kress/van Leeuwen, 2006: 114). У оквиру визуелног модалитета интерактивна метафункција се остварује позиционирањем гледаоца или гледатељке у односу на сам модалитет док се у оквиру језичког модалитета ова метафункција односи на говорни акт (или интеракт, како га назива Мајкл Халидеј (1985: 68)) захтевања (енг. *demanding*) или пружања (енг. *giving*) информација или услуга и добара. У функцији потврђивања или оповргавања језичких родних стереотипа у оквиру језика као модалитета нарочита пажња ће бити посвећена анализи интерперсоналне метафункције језика кроз дефинисање говорних чинова онако како су они класификовани у системској функционалној лингвистици, при чему се разликују изјава, понуда, питање и заповест (Halliday/Matthiessen, 2004: 108; Thompson, 2013: 47). С друге стране, Крес и ван Лиувен (2006: 114-149) дефинишу три нивоа на којима се анализира интерактивна метафункција: прво, позиција гледаоца или гледатељке; друго, величина кадра; треће, перспектива или тачка гледишта. На првом нивоу позиција гледаоца или гледатељке у односу на представљене учеснике и учеснице се одређује анализом вектора које ствара поглед (енг. *gaze*) представљених учесника тј. учесница. Уколико је поглед усмерен директно ка гледаоцима или гледатељкама ради се о односу захтевања (енг. *demand*) тј. остваривања директне интеракције између гледалаца или гледатељки и представљених

учесника и учесница. Гледаоци и гледатељке су у овом случају позвани да директно емотивно инвестирају у однос са представљеним учесницима и учесницама. Каква врста интеракције се том приликом остварује зависи свакако и од других аспеката визуелног модалитета као и од других модалитета који интереагују у процесу комуникације. Уколико поглед не ствара директан вектор ка гледаоцима или гледатељкама ради се о односу пружања (енг. *giving*). У овом случају представљени учесници тј. учеснице не остварују директну интеракцију са гледаоцима и гледатељкама (Kress/van Leeuwen, 2006: 118-119). На другом нивоу величина кадра се односи на то да ли су приказани учесници и учеснице у крупном плану (енг. *close shot, close-up*), у средњем плану (енг. *medium shot*) или у широком плану (енг. *long shot*). Ова анализа заправо дефинише врсту друштвених односа између представљених учесника и учесница и гледалаца и гледатељки тј. говори нам о друштвеној дистанци. У крупном плану представљени учесници и учеснице су приказани од рамена навише (или још крупније) и овакво приказивање упућује на врло блиске међуљудске односе. У средњем плану су приказани минимум од струка навише, а у највећем броју случајева је приказана цела фигура. Овакав приказ упућује на односе који нису лични него формалног карактера. Коначно, у широком плану представљени учесници и учеснице заузимају половину висине кадра или мање од тога. Овакво приказивање упућује на то да су представљени учесници и учеснице странци гледаоцима и гледатељкама и да се међу њима не развијају никакви међуљудски односи (Kress/van Leeuwen, 2006: 124-125). Трећи ниво анализе метафункције интеракције односи се на тачку гледишта или перспективу и приказује се кроз угао који се формира између гледалаца или гледатељки и представљених учесника и учесница. На хоризонталном плану тај угао може бити фронтални (енг. *frontal*), коси (енг. *oblique*) или задњи (енг. *back*). Фронтално позиционирање представљених учесника и учесница у односу на гледаоце или гледатељке указује на директно учествовање гледалаца или гледатељки у ономе што је приказано. Коса хоризонтална перспектива позива на објективност, док задња перспектива указује на постављање неке врсте баријере између представљених учесника и учесница и гледалаца или гледатељки (Kress/van Leeuwen, 2006: 129-134). На вертикалном плану угао који се формира може бити високи (енг. *high*), у равни са очима (енг. *eye*) и ниски (енг. *low*). У случају високог вертикалног угла гледаоци или гледатељке посматрају представљене учеснике и учеснице „одозго“ и тиме се остварује однос моћи гледалаца или гледатељки у односу на представљене учеснике и учеснице. Угао који је у равни са очима гледалаца или гледатељки означава однос једнакости, док у случају ниског угла гледаоци или гледатељке посматрају представљене учеснике и учеснице „одоздо“ и тиме се однос моћи пребацује на представљене учеснике и учеснице у односу на гледаоце или гледатељке (Kress/van Leeuwen, 2006: 140).

Коначно, када је у питању трећа метафункција у оквиру мултимодалне анализе – композиција, она представља начин на који су прве две метафункције тј. учесници и учеснице и њихова интеракција комбиновани у једну смислену целину (Kress/van Leeuwen, 2006: 175-176). У смислу анализе језика као модалитета, трећа метафункција се остварује кроз понављања, повезивања и тематизацију (енгл. *repetition, conjunction, thematization*) (Thompson, 2013: 146). У анализи визуелног модалитета, три су основна нивоа на којима се анализира композиција, а то су: информативна вредност (енг. *information value*), уочљивост (енг. *saliency*) и фрејминг или уоквиривање (енг. *framing*) (Kress/van Leeuwen, 2006: 177). Информативна вредност се односи на анализу композиције по три бинарна односа: лево-десно, горе-доле, централно-маргинално. Први од ова три односа заправо даје значење познатог или новог, други се односи на идеално или реално, док трећи значи суштину или ношење додатне информације. Када је у питању уочљивост појединих елемената композиције, јасно је да најуочљивији елементи носе и највећу значењску „тежину“. Постојање фрејмова или оквира унутар композиције говори о индивидуалности или независности појединих елемената док одсуство фрејмова говори о групном, јединственом идентитету целе композиције (Kress/van Leeuwen, 2006: 179-204).

Ради постизања прегледности приказане методе мултимодалне семиотичке анализе, у оквиру Прилога А дата су три дијаграма која представљају графички приказ овог методолошког поступка за сваку од горенаведених метафункција модалитета. Дијаграме сам креирала самостално као ауторка за потребе овог рада а на основу табеларних приказа све три метафункције у књизи *Reading Images: Grammar of Visual Design* Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена. Поред тога, у Прилогу Б је дата и табела која језичке родне стереотипе класификоване у оквиру поглавља 3. представља кроз призму Халидејеве системске функционалне лингвистике. Табелу сам, као и дијаграме, креирала самостално а за потребе прегледности анализе језика као модалитета у оквиру мултимодалног аудио-визуелног дискурса. Прилоком формирања табеле ослањала сам се на класификацију језичких метафункција онако како их је кроз велики број табела и слика приказао Џеф Томсон (Geoff Thompson) у својој књизи *Introducing Functional Grammar*. Ови прилози служе како би дати методолошки поступак мултимодалне семиотичке анализе био сагледан кроз призму језичких родних стереотипа представљених у поглављу 3. Сврха оваквог сагледавања приказаног методолошког поступка јесте креирање модела мултимодалне семиотичке анализе који би служио као средство анализе родних стереотипа у аудио-визуелном дискурсу, чему је посвећено наредно потпоглавље.

4.1, Приказ предложеног модела мултимодалне семиотичке анализе као средства анализе родних стереотипа у мулти-модалном аудио-визуелном дискурсу

Пре него што приступим сагледавању методе мултимодалне семиотичке анализе кроз призму језичких родних стереотипа како бих креирала жељени модел анализе, сматрам да је значајно дати неке основне смернице на основу којих бих оправдала фокусирање на род као један од најзначајнијих друштвених фактора који утичу на комуникацију. Род као теоријски концепт сам детаљно представила у оквиру поглавља 2. овог рада. Овде бих желела да додатно оправдам позивање на ову друштвену категорију када је у питању анализа мултимодалног дискурса. Наиме, у оквиру савремених психолошких истраживања везаних за развој идентитета истиче се значај друштвених фактора и средине на обликовање људског понашања. Деца већ током треће године живота постају свесна различитих родних улога које им друштво приписује а стереотипи у описивању рода се константно повећавају што је најизраженије у периоду од предшколског узраста до 5. разреда основне школе тј. оквирно до 11. године живота (Ruble et al., 2006: 859-864). Говорећи о развоју идентитета код деце, у поглављу 20 приручника *Handbook of Child Psychology and Developmental Science*, ауторка Мелиса Хајнс (Melissa Hines) истиче значај друштвених фактора за конструкцију родног идентитета код деце. Пре свега, она говори о важности спољашњих фактора и то првенствено реакција околине на родно понашање деце, те деца почињу да везују позитивне емоције за задовољење очекиваног родног понашања. У предшколском узрасту, са почетком од 3 године старости, па све до раног адолесцентског доба, око 12 година старости, стереотипно родно понашање постаје изузетно изражено и један је од најзначајнијих фактора успешне социјализације деце у вршњачким групама (Hines, 2015: 847-872). Дакле, када говоре о развоју личности, психолози и психолошкиње се у потпуности слажу да је родни идентитет један од најзначајнијих аспеката у развоју личности. Неки чак иду толико далеко да тврде да сво људско функционисање има везе са родом (Ruble et al., 2006: 858). Родни идентитет се дефинише као поимање себе као мушкарца или жене (Ruble et al., 2006: 862; Hines, 2015: 844). Различите психолошке студије означавају различите узрасте као кључне за развој родног идентитета. Мелиса Хајнс истиче да родно маркирање идентитета почиње још пре рођења детета, и то кроз понашање будућих родитеља, и наставља се након рођења уз све израженији утицај друштвених фактора (Hines, 2015: 847). Управо овакви научни закључци доводе до тога да се род, осим у психолошким наукама, почне посматрати као важан фактор развоја и у другим научним дисциплинама као што је социоллингвистика. Из свега горе наведеног следи потреба да се у складу са конструктивистичким приступом дискурсу

и посматрањем дискурса као мултимодалног, методолошки поступак мултимодалне семиотичке анализе прилагоди за потребе анализе родних стереотипа у мултимодалној комуникацији.

Мој циљ као ауторке овог научног рада јесте управо да се полазећи од теоријских основа приказаних у оквиру поглавља 2. осврнем на однос мултимодалног аудио-визуелног дискурса и рода као друштвеног феномена тако што ће мултимодалну семиотичку анализу посматрати кроз призму владајућих родних идеологија и као такву је приказати као погодно средство за анализу родних стереотипа у мултимодалном дискурсу. Наиме, у оквиру поглавља 3. дала сам приказ владајућих језичких родних идеологија у друштву ослањајући се на савремена истраживања из области родних студија. Потом сам споменуте идеологије приказала кроз призму системске функционалне лингвистике Мајкла Халидеја у претходном потпоглављу и дала табеларни преглед истих у Прилогу Б. Управо овај приказ послужиће као објектив кроз који ћу сагледати методу мултимодалне семиотичке анализе како бих дошла до адекватног средства за анализу родних стереотипа у дискурсу који је мултимодалан и осим језика анализира и друге модалитете који учествују у процесу комуникације.

На нивоу прве метафункције мултимодалне семиотичке анализе, метафункције репрезентације, која се односи на анализу представљених учесника и учесница, процеса међу њима и околности које су представљене у оквиру одређених процеса, владајући родне идеологије указују на то да стереотипни приказ жена у мултимодалном дискурсу обухвата у оквиру језичког модалитета именовање представљених учесника и учесница, околности и менталних процеса а у оквиру визуелног модалитета обухвата приказ аналитичких процеса. Сходно томе, стереотипни приказ мушкараца обухвата именовање материјалних процеса на нивоу језичког модалитета и приказ наративних процеса акције на нивоу визуелног модалитета. С друге стране, нестереотипни приказ је управо супротан стереотипном те на нивоу метафункције репрезентације за жене обухвата именовање материјалних процеса и наративне процесе акције док за мушкараце обухвата именовање представљених учесника и учесница, околности и менталних и аналитичких процеса.

Друга метафункција мултимодалне семиотичке анализе, метафункција интеракције, анализира односе који се кроз одређени модалитет остварују међу учесницима и учесницама. Ово се на нивоу визуелног модалитета постиже позиционирањем гледаоца или гледатељке у односу на сам модалитет тј. анализом погледа, величине кадра и перспективе, док се у оквиру језичког модалитета ова метафункција односи на говорни акт захтевања или пружања информација, услуга и добара. Кроз призму владајућих родних идеологија, стереотипни приказ жена у оквиру ове

метафункције обухвата исказе питања и понуде у језичком смислу и директан поглед, кадар крупног плана, фронтални хоризонтални и високи вертикални угао у визуелном смислу. Стереотипни приказ мушкараца у овом случају обухвата исказе заповести и изјаве у језичком смислу и одсуство директног погледа, кадар средњег и широког плана, коси хоризонтални и ниски вертикални угао у визуелном смислу. С друге стране, нестереотипни приказ је управо супротан стереотипном те се за жене односи на исказе заповести и изјаве као и одсуство директног погледа, кадар средњег и широког плана, коси хоризонтални и ниски вертикални угао а за мушкарце на исказе питања и понуде и директан поглед, кадар крупног плана, фронтални хоризонтални и високи вертикални угао.

На крају, метафункција композиције као трећа метафункција мултимодалне семиотичке анализе се на нивоу језика као модалитета остварује кроз понављања, повезивања и тематизацију док се на нивоу визуелног модалитета, остварује кроз информативну вредност, уочљивост и уоквиривање. Посматрана кроз призму владајућих родних идеологија, ова метафункција даје стереотипни приказ жена кроз понављање на нивоу језика као модалитета и кроз лево позиционирање на нивоу визуелног модалитета. Стереотипни приказ мушкараца у оквиру ове метафункције се остварује на нивоу језика као модалитета кроз повезивање док се на нивоу визуелног модалитета остварује кроз уочљивост и централно позиционирање. Нестереотипни приказ жена и мушкараца је обрнуто сразмеран стереотипном те се у случају жена односи на повезивање, уочљивост и централно позиционирање а у случају мушкараца на понављање и лево позиционирање.

Како би дати модел мултимодалне семиотичке анализе као средства анализе родних стереотипа у аудио-визуелном дискурсу био што пријемчивије приказан, односно како би био што прегледнији, у оквиру Прилога В дала сам његов табеларни приказ. Наиме, Табела 2 приказује предложени модел мултимодалне семиотичке анализе дајући јасан преглед стереотипних и нестереотипних средстава комуникације како за жене тако и за мушкарце у мултимодалном аудио-визуелном дискурсу на нивоима све три метафункције анализе.

5. Закључак и препоруке за даља истраживања

Истраживања у оквиру традиционалне науке о језику дуго су језик третирали као апстрактан систем који нема везе са друштвеним варијаблама (Филиповић, 2009: 12) и проучавала га потпуно независно од било ког другог сегмента људског понашања и интеракције. У другој половини XX века долази до развоја трансдисциплинарне парадигме

у науци. На тај начин се развила и социолингвистика као једна од најплоднијих интердисциплинарних грана лингвистике с краја XX и почетка XXI века. Овакав смер научних кретања доводи до потпуног заокрета у оквиру савремене науке о језику и то ка проучавању односа језика и друштва као и односа језика и његових појединачних говорника и говорница или говорних заједница у најширем смислу те речи. Овакав приступ научним истраживањима омогућио је да се језик изучава у односу на различите друштвене, психолошке, когнитивне и друге варијабле од којих несумњиво зависи. Језик постаје комплексан, динамичан систем и његовом изучавању се у оквиру трансдисциплинарних грана лингвистике приступита на комплексан, динамичан начин и то тако што се у изучавање језика интегрише изучавање других феномена. Истраживање спроведено у оквиру овог рада позиционирано је управо у оквиру социолингвистике као научне дисциплине. Главна тема овог истраживања односи се на једну од веома плодних области истраживања у оквиру социолингвистике, а то је однос језика и рода говорника или говорнице тог језика.

Циљ истраживања спроведеног у оквиру овог рада био је да се на што свеобухватнији начин приступи анализи односа језика и рода и то тако што ће се дати предлог модела анализе који би се односио на владајуће родне идеологије у друштву и њихову манифестацију у дискурсу. У ту сврху у поглављу 2. овог рада дат је детаљан теоријски оквир у коме су објашњени сви појмови и конструкти на које се ово истраживање ослања док је у оквиру поглавља 3. направљен пресек најчешће учаваних карактеристика родно маркираног језика на којима се заснивају језичке родне идеологије у друштву. Конкретно говорећи, обрађен је концепт идеологије, дат је преглед истраживања из области родних студија као и изучавања дискурса. Дискурс је у оквиру овог рада посматран са конструктивистичке тачке гледишта и у складу са савременим социолингвистичким истраживањима са почетка XXI века те се посматра као мултимодалан односно састављен из више модалитета који учествују у процесу комуникације од којих је језик само један док се други односи на слику односно визуелни модалитет.

Ослањајући се на Теорију социјалне семиотике Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена, дефинисана је метода мултимодалне семиотичке анализе као метода анализе мултимодалног аудио-визуелног дискурса. Детаљно су представљене све три метафункције ове методе које се користе у анализи уз графички приказ сваке од њих и Прилогу А. Овај методолошки приступ је потом сагледан кроз призму већ поменутих родних идеологија како би се добио предложени модел мултимодалне семиотичке анализе који би служио као средство анализе родних стереотипа у мултимодалном аудио-визуелном дискурсу. Ради прегледности, предложени модел је приказан и табеларно у оквиру Прилога В.

Из приказаног теоријског оквира произилазе и смернице за могућа даља истраживања. Наиме, као ауторка овог рада сматрам да се приказани модел мултимодалне семиотичке анализе веома успешно може користити у анализи родних стереотипа у мултимодалном аудио-визуелном дискурсу. Примена овог модела анализе би се огледала у анализи аудио-визуелног дискурса који има значајан утицај на развој родних идентитета како је то назначено у савременим психолошким истраживањима приказаним у потпоглављу 4.1. Сходно томе сматрам да би било од велике користи критички се осврнути на аудио-визуелне дискурсе који нас окружују, као што су на пример дискурси штампаних или телевизијских медија, а који чине управо поменути друштвени утицај и важан фактор у развоју и социјализацији родних улога појединаца и појединки.

Литература

- Алексић, И. (2016). *Мултимодалност рекламног дискурса на енглеском и српском језику* (Необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд. [Aleksić, I. (2016). *Multimodalnost reklamnog diskursa na engleskom i srpskom jeziku* (Neobjavljena doktorska disertacija). Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd.]
- Бабић Антић, Ј. (2016). *Родни стереотипи и језичка средства у функцији формирања родних идеологија деце као читалачке публике романа Хари Потер Џоане Ролинг на енглеском и у преводу на српски језик* (Необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд. [Babić Antić, J. (2016). *Rodni stereotipi i jezička sredstva u funkciji formiranja rodних ideologija dece kao čitalačke publike romana Hari Potter Džoane Roling na engleskom i u prevodu na srpski jezik* (Neobjavljena doktorska disertacija). Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd.]
- Бугарски, Р. (2005). *Језик и култура*. Београд: XX век. [Bugarski, R. (2005). *Jezik i kultura*. Beograd: XX vek.]
- Васић, В. (Ур.). (2010). *Дискур и дискурси*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду. [Vasić, V. (Ur.). (2010). *Diskurs i diskursi*. Novi Sad: Filozofski fakultet u Novom Sadu.]
- Кузмановић Јовановић, А. (2013). *Језик и род: дискурзивна конструкција родне идеологије*. Београд: Чигоја штампа. [Kuzmanović Jovanović, A. (2013). *Jezik i rod: diskurzivna konstrukcija rodne ideologije*. Beograd: Čigoja štampa.]
- Матовић, М. (2010). Родни стереотипи у цртаним филмовима Волта Дизнија. *ЦМ: Часопис за управљање комуницирањем*, 15, 107-122. [Matović, M. (2010). Rodni stereotipi u crtanim filmovima Volta Diznija. *CM: Časopis za upravljanje komuniciranjem*, 15, 107-122.]
- Мићовић, Д. (2017). *Жене полицајци кроз језик српске полицајске периодике (1910-2016)*. Београд: Задужбина Андрејевић. [Mićović, D. (2017). *Žene policajci kroz jezik srpske policijske periodike (1910-2016)*. Beograd: Zadužbina Andrejević.]

- Савић, С. (1998). Жена скривена језиком медија: Кодекс несекуистичке употребе језика. *Женске студије*, 10. Преузето са http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s10/svenka.html приступљено 17.02.2015. [Savić, S. (1998). Žena skrivena jezikom medija: Kodeks neseksističke upotrebe jezika. *Ženske studije*, 10. Preuzeto sa http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s10/svenka.html pristupljeno 17.2.2015.]
- Савић, С. (1995). Језик и пол: Истраживања у свету. *Женске студије*, 1. Преузето са <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/279-jezik-i-pol-i> приступљено 17.02.2015. [Savić, S. (1995). Jezik i pol: Istraživanja u svetu. *Ženske studije*, 1. Preuzeto sa <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/279-jezik-i-pol-i> pristupljeno 17.2.2015.]
- Станојевић, Д. (2018). *Обликовање новог очинства кроз праксе очева у Србији*. Београд: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета. [Stanojević, D. (2018). *Oblikovanje novog očinstva kroz prakse očeva u Srbiji*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta.]
- Степанов, С. (2018). Мултимодална анализа у политичком дискурсу: пример жанра предизборног плаката. У Д. Дојчиновић & Г. Милашин (Ур.), *Мултимедијална стилистика* (121-131). Бањалука - Грац: Матица српска - Институт за славистику Универзитета Карл Франц. [Stepanov, S. (2018). Multimodalna analiza u političkom diskursu: primer žanra predizbornog plakata. U D. Dojčinović & G. Milašin (Ur.), *Multimedijalna stilistika* (121-131). Banjaluka - Grad: Matica srpska - Institut za slavistiku Univerziteta Karl Franc.]
- Стефановић, С. (2013). *Употреба мултимодалних ресурса у приказу Европске уније у медијима са енглеског и српског говорног подручја: Критичка анализа дискурса* (Необјављена докторска дисертација). Универзитет у Крагујевцу: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац. [Stefanović, S. (2013). *Uпотреba multimodalnih resursa u prikazu Evropske unije u medijima sa engleskog i srpskog govornog područja: Kritička analiza diskursa* (Neobjavljena doktorska disertacija). Univerzitet u Kragujevcu: Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac.]
- Филиповић, Ј. (2018). *Моћ речи: Огледи из критичке социоллингвистике* (2. допуњено и проширено издање). Београд: Задужбина Андрејевић. [Filipović, J. (2018). *Moć reči: Ogledi iz kritičke soiolingvistike* (2. dopunjeno i prošireno izdanje). Beograd: Zadužbina Andrejević.]
- Ahmed, S., & Wahab, J. A. (2014). Animation and Socialization Process: Gender Role Portrayal on Cartoon Network. *Asian Social Science*, 10(3), 44-53.
- Alvargonzález, D. (2011). Multidisciplinarity, Interdisciplinarity, Transdisciplinarity, and the Sciences. *International Studies in the Philosophy of Science*, 25(4), 387-403.
- Aram, J. D. (2004). Concepts of Interdisciplinarity: Configurations of Knowledge and Action. *Human Relations*, 57(4), 379-412.
- Areson Clark, C. (2009). "You Are Here": Missing Links, Chains of Being, and the Language of Cartoons. *Isis*, 100(3), 571-589.
- Bezemer, J. & Jewitt, C. (2010). Multimodal Analysis: Key issues. In L. Litosseliti (Ed.), *Research Methods in Linguistics* (pp. 180-197). London: Continuum.

- Bezemer, J. & Kress, G. (2008). Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning. *Written Communication* 25(2), 166-195
- Blommaert, J. & Bulcaen, C. (2000). Critical Discourse Analysis. *Annual Review of Anthropology*, 29, 447-466.
- Blommaert, J. (2005). *Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bucholtz, M. (2003). Theories of Discourse as Theories of Gender: Discourse Analysis in Language and Gender Studies. In J. Holmes & M. Meyerhoff (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (pp. 43-68). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Buljubašić, E. (2014). O multimodalnoj stilistici. *Svijet stila, stanja, stilistike*. Preuzeto sa <https://stilistika.org/svijet-stila-stanja-stilistike>. pristupljeno 20.3.2020.
- Cameron, D. (2005). Language, Gender and Sexuality: Current Issues and New Directions. *Applied Linguistics*, 26(4), 482-502.
- Cameron, D. (1998). Gender, Language, and Discourse: A Review Essay. *Signs*, 23(4), 945-973.
- Carli, L. L. (1990). Gender, Language, and Influence. *Journal of Personal and Social Psychology*, 59(5), 941-951.
- Coates, J. (2013). *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*. London, New York: Routledge.
- Crawford, M. (1997). *Talking Difference: On Gender and Language*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Čaušević, J. & Zlotrg, S. (2012). Diskriminacija u jeziku: Istraživanja u BiH. In Halilović, S. (Ed.), *Bosanskohercegovački slavistički kongres I: zbornik radova* (319-326). Sarajevo: Slavistički komitet.
- Čolović, N. (2015). *Simboličke prakse u konstrukciji društveno angažiranoga marketinškoga diskursa* (Neobjavljen diplomski rad). Sveučilište u Zagrebu: Filozofski fakultet, odsjek za lingvistiku, Zagreb.
- Eckert, P., & McConnell Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eckert, P., & McConnell Ginet, S. (1992). Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community-Based Practice. *Annual Review of Anthropology*, 21, 461-490.
- Edwards, J. (2009). *Language and Identity: Key Topics in Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London, New York: Routledge.
- Filipović, J. (2009). Gender and Power and Language Standardization in Serbian. *Gender and Language*, 5(1), 111-131.
- Fitzpatrick, M. J., & McPherson, B. J. (2010). Coloring within the Lines: Gender Stereotypes in Contemporary Coloring Books. *Sex Roles*, 62, 127-137.
- Freeden, M. (2003). *Ideology: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Furman, W. & Rose, A. J. (2015). Friendships, Romantic Relationships and Peer Relationships. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (932-974). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Gee, J. P. (2005). *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method* (2nd ed.). London, New York: Routledge.

- Gordon, D. (2004). "I'm Tired. You Clean and Cook." Shifting Gender Identities and Second Language Socialization. *TESOL Quarterly*, 38(3), 437-457.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (4th edition). London, New York: Routledge.
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1989). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Heller, M. (1997). Autonomy and Interdependence: Language in the World. *International Journal of Applied Linguistics*, 7(1), 79-85.
- Hill, J. H., & Mannheim, B. (1992). Language and World View. *Annual Review of Anthropology*, 21, 381-406.
- Hines, M. (2015). Gendered Development. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (842-887). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Hodge, B. (2007). Life, Chaos and Transdisciplinarity: A Personal Journey. *World Futures*, 63, 209-222.
- Hodge, R., & Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Holbrook, J. B. (2013). What is Interdisciplinary Communication? Reflections on the Very Idea of Disciplinary Integration. *Synthese*, 190, 1865-1879.
- Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds.). (2003). *The Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Hussein, J. W. (2004). A Cultural Representation of Women in the Oromo Society. *African Study Monographs*, 25(3), 103-147.
- Hyland, K., & Paltridge, B. (Eds.). (2011). *The Continuum Companion to Discourse Analysis*. London, New York: Continuum International Publishing Group.
- Inoue, M. (2004). Introduction: Temporality and Historicity in and through Linguistic Ideology. *Journal of Linguistic Anthropology*, 14(1), 1-5.
- Iosub, D., Laniado, D., Castillo, C., Morel, M. F., & Kaltenbrunner, A. (2014). Emotions under Discussion: Gender, Status and Communication in Online Collaboration. *PLoS ONE*, 9(8), e104880. Preuzeto sa <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0104880> pristupljeno 18.2.2015.
- Jewitt, C. & Price, S. (2012). Multimodal Approaches to Video Analysis of Digital Learning Environments. In C. Jewitt et al. (Eds.), *Proceedings of The 26th BCS Conference on Human Computer Interaction, Birmingham, UK*. London: BCS Learning and Development Ltd.
- Klein, J. T. (2006). A Platform for a Shared Discourse of Interdisciplinary Education. *Journal of Social Science Education*, 5(2), 10-18.
- Klein, J. T. (2004). Prospects for Transdisciplinarity. *Futures*, 36, 515-526.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London, New York: Routledge.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge.

- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2002). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Lakoff, R. (1973). Language and Woman's Place. *Language in Society*, 2(1), 45-80.
- Larsen-Freeman, D. (2012). Complex, Dynamic Systems: A New Transdisciplinary Theme for Applied Linguistics?. *Language Teaching*, 45(02), 202-214.
- Lipman, V. (1995). *Javno mnjenje*. Zagreb: Naprijed.
- Litosseliti, L. (2013). *Gender and Language: Theory and Practice*. London, New York: Routledge.
- Max-Neef, M. (2005). Foundations of Transdisciplinarity. *Ecological Economics*, 53, 5-16.
- McElhiny, B. (2003). Theorizing Gender in Sociolinguistics and Linguistic Anthropology. In Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (21-42). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Merskin, D. L. (2008). Race and Gender Representations in Advertising in Cable Cartoon Programming. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 10(2). Preuzeto sa <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1356> pristupljeno 6.6.2015.
- Motschenbacher, H. (2010). *Language, Gender and Sexual Identity: Poststructuralist Perspectives*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Murnen, S. K. (2000). Gender and the Use of Sexually Degrading Language. *Psychology of Women Quarterly*, 24, 319-327.
- Narahara, M. (1998). Gender Stereotypes in Children's Picture Books. Preuzeto sa <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED419248.pdf> pristupljeno 6.6.2015.
- Nuessel, F. (2012). The Semiotics of Communication. *Semiotica*, 189, 271-285.
- O'Halloran, K. L. (2011). Multimodal Discourse Analysis. In K. Hyland & B. Paltridge (Eds.), *Continuum Companion to Discourse Analysis* (pp. 120-137). London, New York: Continuum International Publishing Group.
- Padurean, A., & Cheveresan, C. T. (2010). Transdisciplinarity in Education. *Journal Plus Education*, 6(1), 127-133.
- Pauwels, A. (2003). Linguistic Sexism and Feminist Linguistic Activism. In Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (550-570). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Perović, S. (2014). *Analiza diskursa: Teorije i metode*. Podgorica: Institut za strane jezike.
- Perović, S. (2009). *Jezik u akciji*. Podgorica: ISJ i CID.
- Pohl, C., Perrig-Chiello, P., Butz, B., Hirsch Hadorn, G., Joye, D., Lawrence, R., ... Zinsstag, J. (2011). Questions to Evaluate Inter- and Transdisciplinary Research Proposals. Working paper from *td-net for Transdisciplinary Research*, Bern, Switzerland.
- Ruble, D. N., Lynn Martin, C., & Berenbaum, S. A. (2006). Gender Development. In Eisenberg, N., Damon, W., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology: Vol. 3 Social, Emotional and Personality Development* (6th edition) (858-932). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Schiffrin, D., Tannen, D., & Hamilton, H. E. (Eds.). (2001). *The Handbook of Discourse Analysis*. Malden, Oxford: Blackwell Publishers.
- Signorielli, N. (1990). Children, Television and Gender Roles. *Journal of Adolescent Health Care*, 11, 50-58.
- Sunderland, J. (2011). *Language, Gender and Children's Fiction*. New York: Continuum International Publishing Group.

- Sunderland, J. (2006). *Language and Gender: An Advanced Resource Book*. London, New York: RoutledgeSwann, 2003: 624-644.
- Talbot, M. (2003). Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge. In J. Holmes & M. Mayerhoff (Eds.), *The Handbook of Language and Gender*, (pp. 468-486). Maiden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishing.
- Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. London: Virago.
- Thompson, G. (2013). *Introducing Functional Grammar* (3rd edition). London, New York: Routledge.
- Thompson, T. L., & Zerbinos, E. (1997). Television Cartoons! Do Children Notice It's a Boy's World? *Sex Roles*, 37(5/6), 415-432.
- Tylor, F. (2003). Content Analysis and Gender Stereotypes in Children's Books. *Teaching Sociology*, 31(3), 300-311.
- van Dijk, T. A. (2001). Critical Discourse Analysis. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. E. Hamilton (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis* (352-371). Malden, Oxford: Blackwell Publishers.
- van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge.
- Wiesmann, U., Hirsch Hadorn, G., Hoffmann-Riem, H., Biber-Klemm, S., Grossenbacher, W., Joye, D., Pohl, C., & Zemp, E. (2008). Enhancing Transdisciplinary Research: A Synthesis in Fifteen Propositions. In Hirsch Hadorn, G., Hoffmann-Riem, H., Biber-Klemm, S., Grossenbacher-Mansuy, W., Joye, D., Pohl, C., Wiesmann, U., & Zemp, E. (Eds.), *Handbook of Transdisciplinary Research* (433-441). Dordrecht: Springer.
- Woolard, K. A. (1985). Language Variation and Cultural Hegemony: Toward an Integration of Sociolinguistic and Social Theory. *American Ethnologist*, 12(4), 738-748.
- Woolard, K. A. & Schieffelin, B. B. (1994). Language Ideology. *Annual Review of Anthropology*, 25, 55-82.

MULTIMODAL SEMIOTIC ANALYSIS AS A MEANS OF ANALYZING GENDER STEREOTYPES IN MULTIMODAL AUDIOVISUAL DISCOURSE

S u m m a r y

The topic of this paper is a subject of sociolinguistics as one of the most prolific interdisciplinary fields of language research at the end of the 20th and the beginning of the 21st centuries. Broadly speaking, sociolinguistics deals with the relationship of language and society in general. More precisely, the paper is set within the field of gender studies based on researching the interrelation of language and gender. The aim of the paper is to establish multimodal semiotic analysis as a means of analyzing multimodal audio-visual discourse through the lense of pertaining gender ideologies. The author aims at presenting multimodal semiotic analysis as a research method suitable for

the analysis of gender stereotypes in discourse as defined within the Theory of Social Semiotics. For such purposes language is considered to be a social phenomenon and one of the semiotic systems tightly interacting with many other co-existing semiotic systems. As a result, the Theory of Social Semiotics sees discourse as a social process producing specific texts that transfer messages thus creating specific meaning. By defining discourse in such a manner, the Theory of Social Semiotics finds an important place within sociolinguistics and gender studies. Given such theoretical framework, the author researches the relations between multimodal audio-visual discourse and gender as social phenomena by observing multimodal semiotic analysis through the lense of pertaining gender ideologies in order to construe a model of multimodal semiotic analysis aiming at analysing gender stereotypes that support current gender ideologies in the society.

Key words: gender stereotypes, multimodal semiotic analysis, Theory of Social Semiotics, audio-visual discourse

Прилози

Прилог А

Графички приказ мултимодалне семиотичке анализе (Kress & van Leeuwen (2006))

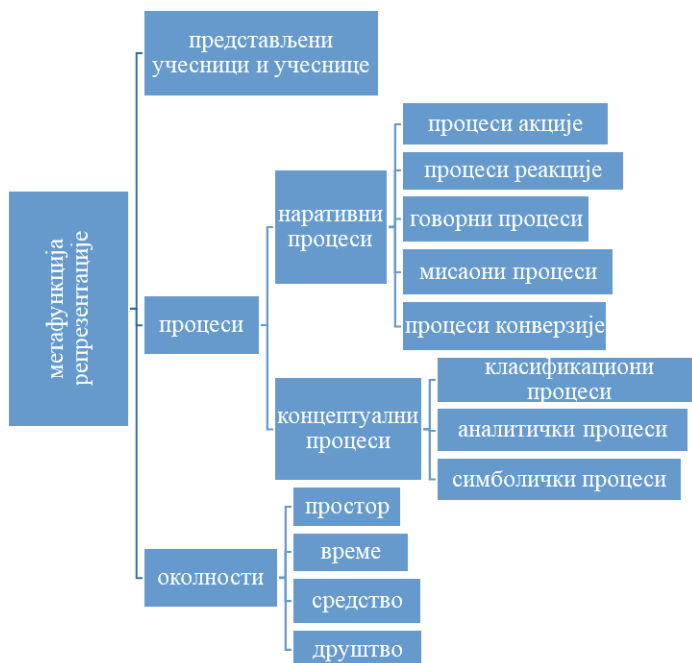


Схема 1: Графички приказ анализе метафункције репрезентације (засновано на Kress & van Leeuwen, 2006: 45-113)



Схема 2: Графички приказ анализе метафункције интеракције (засновано на Kress & van Leeuwen, 2006: 114-153)

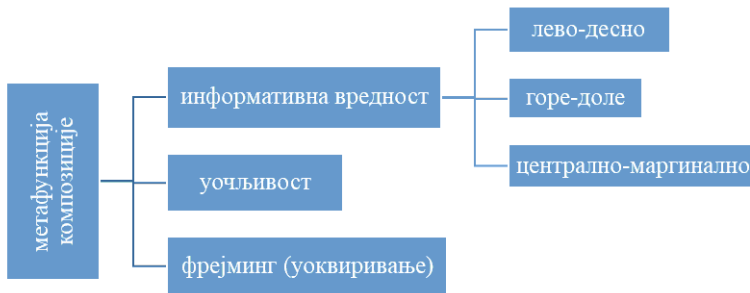


Схема 3: Графички приказ анализе метафункције композиције (засновано на Kress & van Leeuwen, 2006: 175-214)

Прилог Б

Табеларни приказ језичких родних стереотипа кроз призму Халидејеве системске функционалне лингвистике (засновано на Thompson (2013))

Табела 1: Језички родни стереотипи кроз призму Халидејеве системске функционалне лингвистике (засновано на Thompson (2013))

ЈЕЗИЧКА МЕТАФУНКЦИЈА	ЈЕЗИЧКИ РОДНИ СТЕРЕОТИПИ ЖЕНА	ЈЕЗИЧКИ РОДНИ СТЕРЕОТИПИ МУШКАРАЦА
идеацијска метафункција	- именованье учесника и учесница - именованье околности - ментални процеси	- материјални процеси
интерперсонална метафункција	- питање - понуда	- изјава - заповест
текстуална метафункција	- понављање	- повезивање

Прилог В

Табеларни приказ предложеног модела мултимодалне семиотичке анализе као средства анализе родних стереотипа у мултимодалном аудио-визуелном дискурсу

Табела 2: Модел мултимодалне семиотичке анализе као средства анализе родних стереотипа у мултимодалном аудио-визуелном дискурсу

МЕТАФУНКЦИЈЕ	СТЕРЕОТИПНИ ПРИКАЗ		НЕСТЕРЕОТИПНИ ПРИКАЗ	
	ЖЕНЕ	МУШКАРЦИ	ЖЕНЕ	МУШКАРЦИ
МФ1 репрезентација	- именоване партиципаната, околности, менталних процеса - аналитички процес	- именоване материјалних процеса - наративни процес акције	- именоване материјалних процеса - наративни процес акције	- именоване партиципаната, околности, менталних процеса - аналитички процес
МФ2 интеракција	- питање, понуда - директан поглед - кадар крупног плана - фронтални хоризонтални угао, високи вертикални угао	- заповест, изјава - одсуство директног погледа - кадар средњег и широког плана - коси хоризонтални угао, ниски вертикални угао	- заповест, изјава - одсуство директног погледа - кадар средњег и широког плана - коси хоризонтални угао, ниски вертикални угао	- питање, понуда - директан поглед - кадар крупног плана - фронтални хоризонтални угао, високи вертикални угао
МФ3 композиција	- понављање - лево позиционирање	- повезивање - уочљивост, централно позиционирање	- повезивање - уочљивост, централно позиционирање	- понављање - лево позиционирање

Milena P. Vladić Jovanov¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

SLIKE GRADA U POEZIJI T. S. ELIOTA

Grad je predstavljen prostorno spoljašnjom šetnjom gradskim eksterijerima i enterijerima, ali i unutrašnjim putovanjem kroz iskustva gradskog stanovnika koje za cilj ima dostizanje samosvesti o sebi, mestu i vremenu u kom živi. Potraga za smislom data je u međusobnom preplitanju strukturalnih i semantičkih nivoa, tematskih i diskursivnih linija. Slike grada su izgrađene u međusobnom odnosu kulturoloških, mitskih, književnih modela sa slikama grada kao savremenog prostora za život. Takav preplet uticao je da je slika grada predstavljena u obliku dve sadašnjosti od kojih je jedna kulturološka modifikacija prošlosti dok je savremena sadašnjost prikaz grada koji je dat kao pojedinačan grad ili imagitivno kao nestvarni grad. Antimimetički prikaz vremenskih odnosa uticao je na narativnu strukturu Eliotove poezije u kojoj se izgrađuje događaj i priča o gradu koja nije zasnovana na kauzalnim i hronološkim odnosima. Događaj je i priča o gradu ali i hajedegerovski odnos između Sein i Da-sein, Bića i pojedinca, koji dolazi do samosvesti formirajući događaje, odnosno priču o sebi i priču o obliku života u gradu. Obe sadašnjosti i kulture i savremenosti otvaraju dekonstrukcionistički odnos između podstruktura i glavnih struktura kada su u pitanju vrednosti civilizacije i kulture u koju kao u vrstu projekta veruju i Eliot i Paund. Njihova poezija stoga predstavlja složeni odnos u kome dolazi do dekonstrukcionističkog premeštanja osnova, te podstrukture i margine postaju centri i obrnuto. Grad je i prostor u kome živi pojedinac i mesto u pojedincu. Takvim složenim odnosom između pojedinačnih pesničkih slika čije osnove su intertekstualne, aluzivne, kulturološke ali i autoreferencijalne jer se oba pesnička sistema savijaju ka sopstvenim elementima, tj. pesmama, postiže se narativizacija jednog vremena u prostoru, odnosno priča o savremenosti

¹ milena.vladicjovanov@live.fr; milenavladicjovanov@fil.bg.ac.rs

koja je gradska savremenost i koja menja društvene i pojedinačne ljudske odnose. Nastaje novi književni oblik u kome lirika ustupa mesto narativu i obrnuto. U narativizaciji prostora vremenom, predodčen je prostor grada, unutrašnji prostor pojedinca, prostor pesme i prostor tekstualnosti. U sve te prostore Eliot u svojim pesmama metatekstualnim kvalitetima poziva čitaoca da uđe i stvori svoje tumačenje grada i društva, i da promisli o osnovama savremenih civilizacijskih vrednosti u gradu.

Ključne reči: T. S. Eliot, grad, prostor, događaj, narativizacija, kultura, savremenost, imago grada, imago samosvesti, dekonstrukcija, intertekstualnost.

Tema grada u poeziji T. S. Eliota može se proučavati na više nivoa. Svaki od njih vezan je za neku poetiku ili za neku vrstu modernističkog „manifesta“. Svaki pokazuje ne samo temu grada već izgradnju modernističke poetičke misli: od teme introspekcije i potrage za smislom, uloge modernog čoveka, izgradnje pojma identiteta i njegovog preobražaja u savremenom dobu u odnosu na shvatanje identiteta kao nečeg što je „isto“, te shvatanje identiteta ne samo kao identiteta modernog pojedinca već i ukazivanje na promenu identiteta umetničkog dela, pesme, narativa, uloge pisca, njihovih intencija i uloge čitaoca kao i međusobnog odnosa pisac-delo-čitalac. Semantičko – strukturalne linije podržavaju jedna drugu tako da se tema grada prepliće sa svim navedenim temama stvarajući tematske grozdove koji zajedno utiču na promenu shvatanja umetničkog dela.

Počnimo prvo od tematske linije koja se oslanja na opoziciju pojedinačno-opšte. U Eliotovoj poeziji pojavljuje se ne bilo koji grad već London. Eliot nije samo gradski pesnik, već pesnik Londona. To se može videti po izvesnoj geografiji gradskog prostora. Grad je prostor i takođe prostornost, a u teorijskom smislu simbolično predstavlja specijalizaciju jer kao prostor u označavajućem procesu ulazi u vreme i širi međusobni prostor između označitelja, čineći tako vremenske situacije i sekvence drugačijim, razdeljujući njihovu pretpostavljenu jedinstvenost. Time što unosi beline i prostornost utiče na veću samostalnost označitelja i menja označavajući lanac i značenje čini polivalentnim, dinamičnim, a sam izgled teksta počev od grafičkih obeležja koja sada predstavljaju deo značenja, čini da se tekstualnost u potpunosti menja i dolazi do stvaranja ne pojedinačno prepoznatljivih odnosa između označitelja već oni u sebi relacijom jedni prema drugima stvaraju novi način označavanja. Beline između označitelja uvode novi pristup statusu označitelja koji sada postaju bliži označenom odnosno označeno više nije u glavnoj ulozi, šaviše označitelji postaju dovoljni čak i „jači“ od označenog. Žak Derida (Jacques Derrida) postavlja pitanje koji su suštinski predikati u određenju klasičnog pojma pisma? Znak se ne iscrpljuje

svojim upisivanjem i može da omogući iteraciju u odsustvu i pisca i recipijenta. On u sebi nosi snagu prekida sa kontekstom, tj. prisustvima u momentu njegovog upisivanja. Misli se na kontekst koji dobija npr. u pesmi u kojoj dati znak, odnosno stih ili strofa imaju. Drugim rečima u unutrašnjem kontekstu, a pošto je znak iterabilan, u slučaju Eliotove i Paundove poezije stihovi tragovi ili teme i čitavi elementi poetskih sistema se ponavljaju, znači da kontekst ima slobodu „kalemljenja“ u drugoj pesmi. Suštinsko za pisanje kao stvaranje i komunikaciju u jezičkom i pisanom, tekstualnom obliku jeste od čega zavisi sila prekida. Derida navodi da „ona zavisi od spacijalizacije [*espacement*] koja konstituiše pisani znak. Spacijalizacija odvaja znak od drugih elemenata unutrašnjeg lanca kontekstualizacije [...] i od drugih formi prisutnih referenata objektivnih ili subjektivnih. Spacijalizacija nije prostor negiranja lakune već je pojavljivanje oznake. Međutim, ono ne ostaje kao dejstvo negativnog u službi značenja, živog pojma, *telosa*, koji se može uzdići i smanjiti u *Auhebung*-u određene dijalektike.“ (Derrida, 1988: 7-8). Takvo shvatanje prostornosti između znakova uvodi i nove relacije znak – kontekst jer svaki znak može istovremeno da se *citira* i time da prekine sa datim kontekstom ali istovremeno da beskrajno proizvodi nove kontekste upisujući se u nove tekstualne celine, jezičke i književne. Derida upozorava da to „ne podrazumeva da oznaka važi izvan konteksta, nego suprotno, da postoje samo konteksti bez ikakvog centra ili apsolutnog usidrenja.“ (Derrida, 1988: 12) Sa ovakvim shvatanjem kontekstualizacije i iterabilnosti znaka povezano je i shvatanje događaja koji nije više klasično shvaćen. Kakva je priroda događaja u pojedinačnom iskazu, ponovljenoj strukturi citata ili u iterabilnoj strukturi. Iterabilna struktura odnosi se na događaj reči i na događaj opisan pomoću reči, gradeći neobičnu logiku događaja koja često nije primećena. U radu se upravo govori o ovakvoj vrsti logike, koja podrazumeva složen odnos između vremenskih i kauzalnih odnosa u određenju događaja.

Vremenske sekvence su sada drugačije i često ono što je *posle* dolaze *pre*, te se time pokazuje snaga nove kategorije vreme-prostora. Hronologija koja unosi redosled sadašnjost – prošlost - budućnost je promenjena a pošto je u vezi sa kauzalnim odnosima relacija hronologije tradicionalno podržava kazualnost. Nešto se desilo *pre* i to je *uzrok* za ono što se desilo *posle*. E. M. Forster (E. M. Forster) u sudiji *Aspects of the Novel* navodi da kauzalni niz zapravo podržava vremenski pri čemu zaključujemo da je odnos uzrok i posledica vremenskog i narativnog tipa. To se može uočiti u rečenici koju navodi kao primer. „Kralj je umro, a potom je umrla kraljica“ (Forster, 1955: 86) Vremenski nivo razvija se u vremensko-događajni, odnosno narativni: kada se uvede razlog zašto je kraljica umrla a ne samo vremenski sled. Dolazi do kauzalnih odnosa na kojima tradicionalno počiva shvatanje događaja, a onda i same priče. Razlog je posledičan. „Kralj je umro, a potom je umrla kraljica, od tuge.“ (Forster, 1955: 86) Forster naglašava da je sa ovom drugom rečenicom došlo do promene narativa. Razlika je u tome što druga rečenica ukazuje na uzročno-posledične odnose.

Samo vremenski nivo ne bi stvorio događaj, ali posledični nivoi stvaraju i događaj i „priču“ o odnosima kraljice i kralja, a priča sa sobom uvodi interpretaciju. Ako je umrla od tuge, to znači da su se npr. voleli itd. Simor Četman (Seymour Chatman) navodi u studiji *Story and Discourse* da su odnosi priče i diskursivnih nivoa takođe raznoliki, ali isto se svode na događaj kao centralnu nit. Četman unosi promenu jer smatra da u samom narativu ne mora da bude naglašena kauzalna mreža već ona može biti sugestivna, te će je sam recipijent pronaći². Autor posvećuje pažnju vremenu i zapletu u kome je događaj od izuzetne važnosti. Razlikuje „vreme čitanja i vreme zapleta, a to je diskursivno vreme, vreme potrebno da se pročita diskurs i vreme priče, a to je trajanje predloženih događaja u narativu.“ (Chatman, 1978: 62) Pošto je za nas važan prostor priče, pri čemu se akcentuje prostornost i pojam prostora kao takvog, interesantno je pomenuti i termine koje Četman koristi u odnosu filma i narativa. „Dimenzija događaja priče je vreme, a to je postojanje priče u prostoru. Pošto razlikujemo vreme priče od diskursivnog vremena, moramo razlikovati i prostor priče od diskursivnog prostora. Razlika se najjasnije uočava u vizuelnim narativima. U filmu eksplicitni prostor priče predstavlja deo sveta koji je prikazan na ekranu. Podrazumevani prostor priče je sve van ekrana za nas, ali ne i za karaktere filma kojima je to dostupno i vidljivo.“ (Chatman, 1978: 96) Od posebnog interesa je odvijanje događaja na filmskom platnu i u Eliotovim i Paundovim delima, koja u svojim strukturama osim narativnim imaju i filmske elemente.³

Događaj se razvija i menja u odnosu na shvatanje vremenskih odnosa koji su sa njim nužno povezani. Ako se izmeni odnos redosleda *pre* i *posle* što se desilo u modernističkoj prozi i poeziji, a razvilo u savremenim poetskim tekstovima i narativima, onda se menja i sam događaj što posledično utiče na oblik književnog dela a onda i na pojam književnog. Ž. Derida navodi da je fikcija u fikciji zapravo postigla da događaj može biti izostavljen iz centralnog

² Potrebno je pogledati studiju Džonatana Kalera *Strukturalistička poetika* i posebno poglavlje „Konvencija i naturalizacija“. Beograd: SKZ, 1990. Kaler navodi da je svaki tekst potrebno pripitomiti, odnosno naturalizovati. Za isti pojam H. Porter Abot upotrebljava termin „normalizacija“ u *Uvodu u teoriju proze*. (prev. Milena Vladić). Beograd: Službeni glasnik, 2009. Kaler smatra da će čitalac naturalizovati, približiti tekst sopstvenom načinu razmišljanja, koje može i ne mora biti naglašeno u delu. Zato postoje modeli naturalizacije. U romanu toka svesti, čitalac će pronaći uzročne veze iako su one rasute i nisu vremenski date u sledu sa posledicama, jer želi da „sredi“ tekst, odnosno da ga približi sebi. Jedno od uobičajenih načina poimanja u ljudskoj vrsti je kauzalni princip, ali pored njega postoji i princip poimanja putem složenih sistema u kojima svaka jedinica ide sa svojom okolinom, odnosno kontekstom i stvara tekst koji je multilinearan i u kom je moguće povezati različite jedinice i njihove kontekste izrađujući polisemična značenja u čijem stvaranju učestvuje velikim delom pored autorovih naznaka, i čitalac sa svojim interpretativnim uvidima. Stoga ne čude savremena hipertekstualna izdanja Eliotove *Puste zemlje* na elektronskim mrežama. (prim. autorke M. V. J.)

³ U tom smislu korisno je pogledati naučni rad „Film *Andeli u Americi* i filmska čitanja T. S. Eliotovih pesničkih slika u *Pustoj zemlji* i *Četiri kvarteta*“ autorke Milene Vladić Jovanov. Beograd: Književna istorija, LIII 2021 174. (379-395 str.) ISSN 0350-6428 UDK 82.

teksta, ostavljen na marginama ili o njemu može biti samo spomena a da se pravi događaj o kome se u priči pripoveda van „ispričanog“ u tekstu. Spektralni likovi oca u složenim odnosima otac-sin u pričama kao što je odnos Avrama prema Bogu, Hamleta prema ocu u istoimenoj Šekspirovoj drami ili Franca Kafke prema ocu Hermanu u Kafinom *Pismu ocu*, govore o fikciji, govoru koji je van fikcije koja je napisana.⁴ Sinovi progovaraju na sprektalan način, u ime oca, odbijajući se o njihove odraze kao što se spektalno odbija snop svetlosti o tavanicu. Kreiraju slike, odraze umesto pravih likova, te stoga fikcija raste van mesta fikcije.⁵

U Eliotovoj poeziji grad je povezan na više načina sa pojmom događaja. Da bi se predstavio grad kao nasilno mesto za život, potrebno je izgraditi događaj kao akt, čin silovanja Filomele tako što će se nekoliko slika povezati u jednu. Događaj je povezan sa slikama grada, sa iskustvom i doživljajima istog, i na kraju sa izgrađenim pesničkim predstavama o gradu. Svaki od elemenata dat je u naznakama pesničke slike koja će na kraju biti predočena u celini. Naznake su spojene sa tematskim linijama koje govore o gradu na različite načine. Slika koja se vezuje za čin silovanja Filomele govori o nepristupačnosti i odsustvu komunikacije među gradskim stanovnicima. Filomela na kraju progovara ali kreštavim, ptičijim jezikom, jer joj je kako se u mitu navodi jezik odsekao Terej, silovatelj, a bogovi je pretvorili u lastavicu da bi je spasili od njegovog besa što je svojoj sestri Prokni, Terejevoj ženi, dojavila o svom mučenju, usled čega je Prokna organizovala krvavi pir za Tereja. Istovremeno dvostrukim potezom ova slika i događaj iz mita pretvoren intertekstualnim putem u događaj koji se vezuje za grad vezan je za dve sadašnjosti: sadašnjost koja je deo prošlosti a to je mit, oživljena u liku Filomele koja u novoj pesničkoj slici kod Eliota progovara dok kod Ovidija u *Metamorfozama* to ne čini i druga, savremena sadašnjost grada u kojoj nemogućnost da Filomela izrazi svoje iskustvo sem na ovaj način, oštar i grub, drugačijim znakovnim sistemom, kroz figuru onomatopeje koja se mora prevesti na ljudski jezik, upućuje na direktnu predstavu grada. Stanovnici grada ne razgovaraju jedni sa drugima, ali i kad to čine, čine to *posredno*. Da bi se posrednost izrazila pesnik je uključio čitaoca u stvaranje svog dela. Već u prvom delu „Sahranjivanje mrtvih“ pesnik je pozvao čitaoca da učestvuje u delu, u pisanju *Puste zemlje* zajedno sa njim kao stvaraocem. Čitalac će spojiti fragmentarne slike u celovitu sliku i ujedno će izgraditi događaj u priči koja na različite načine predstavlja život pojedinca u gradu i sam grad kao mesto za život.

Pojedinac je usamljen a ništa manje kao pojedinac to nije ni pesnik, koji za razliku od običnog stanovnika grada ima određenu ulogu. Njegova *tehne* mora biti ispoljena u društvenoj ulozi koja se pesnicima pripisuje. Tačnije u modernističkoj poetici otvara se pitanje: da li su dužni da izraze stvarnost

⁴ V. Jacques Derrida: *The Gift of Death*. Chicago and London: The Univeristy of Chicago Press, 1992.

⁵ V. Milena Vladić Jovanov: *[Aporije stvaranja] u egzilu*. Beograd: Čigoja štampa, 2021.

ili ne. Pesnik u modernizmu se odlučuje da govori o Velikom ratu i njegovim posledicama i tada ispunjava svoju društvenu ulogu pesnika za koju Eliot navodi da pesnik vidi više i bolje od pojedinca i stoga bolje može predočiti iskustvo, spojiti nespojivo kao što je „buka pisaće mašine i miris iz kuhinje“ (Eliot, 1963: 78) i nastavlja da pesnici moraju biti teški jer takvo je vreme u kome pišu, te su i im i dela hermetična. „Naša civilizacija obuhvata veliku raznovrnost i kompleksnost [...] te pesnik mora da bude sve obuhvatniji, sve neuhvatljiviji i indirektniji da bi nasilno podešavao, ako je potrebno i lomio jezik prema onome što hoće da kaže.“ (Eliot, 1963: 79) S jedne strane, pesnik je dužan zbog svoje sposobnosti da predoči vreme u kome živi jer on to najbolje može učiniti, s druge strane susrećemo se sa starom idejom odbrane poezije i proze, književnosti u smislu da ukoliko je vreme teško onda će biti i teška i nerazumljiva poezija. Skoro smo dotakli Stendalov⁶ autopoetički i metateksualni iskaz iz romana *Crveno i crno* u kome se navodi da nije kriv pisac ako je put kaljav, što ga takvim opisuje, već upravnik puteva koji je dozvolio da put bude kaljav. Dž. Longenbah (James Longenbach) ističe da pisci koji su odbili da pišu o stvarnosti stvaraju poetiku per negationem kao što je to učinila pesnikinja H. D. jer stvara poetiku koja bira detalj a ne veliki ep, zato što ne želi da piše o velikim događajima koje je sa dobom doneo Veliki rat. „Pitanje poetske ambicije – pitanje šta bi društvena efektivnost ili odgovornost poezije mogla biti - za mene je krucijalno pitanje.“ (Longenbach 1999: 102) S jedne strane pojavljuju se pesnici kao Paund koji visoko podiže zastavu, govoreći da su pesnici priznati zakonodavci sveta, a sa druge strane H. D. ne želi da učestvuje u pisanju poezije jer rat doživljava kao veliki epski zamah ideja muškaraca.

Naravno, mnogo je složenija situacija u modernizmu od poetike realizma ili romantizma i zato se susrećemo ne sa jednolinijskom, hijerahizovanom, aksijalnom strukturom, već sa složenom mrežom koja se odnosi na multilinearne odnose između elemenata strukture dela i isto tako u označavajućem lancu na semantičkom polju. Složenost relacija i učešće čitaoca u izradnji narativa i pesničke slike o gradu upravo pokazuje povezanost II i III dela *Puste zemlje*. U II delu se govori o Filomeli, nasilju i nemogućnosti komunikacije. Teme se proširuju u III delu *Puste zemlje* kada se čitalac suoči se nasiljem, mehaničnošću i automatizovanošću u ljubavnom odnosu daktilografkinje i službenika, čija zanimanja ukazuju na predstavu grada jer su tipično gradska. Kakva je ljubav u gradu govori se iz ugla mitološke predstave u pojavi pesničkog subjekta Tiresije koji za sebe tvrdi da je „video sve i predskazao dosta“ (Eliot, 1998: 62) i koji iz nadpozicije opisuje scenu dolaska ljubavnika koji je napadan, dok je daktilografkinja odsutna i „automatskom rukom gladi kosu“ (Eliot, 1998: 62) kad ljubavnik ode. Tiresija koji jedini ima mogućnost svesti o sebi i svesnosti o svom postojanju, jer za sebe može da upotrebi ličnu zamenicu u prvom

⁶ V. Stendal: *Crveno i crno*. Novi sad: Matica srpska, 1964.

licu dakle da za sebe kaže „ja“, kao takav navodi da je on, iako svesno biće, zapravo između životinje i mehanike, kao što su i ljudi koji žive u gradu. Dok čeka daktilografkinju da stigne kući i njenog očekivanog gosta službenika, on „brekće“ kao taksi, kao što brekće i ljudski motor kada se vraća sa posla, što se posebno vidi u engleskom originalu.

*At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from a desk, when the **human engine waits
Like a taxi throbbing** waiting,
I Tiresias though blind, **throbbing between two lives**,⁷
Old man with wrinkled female breasts, can see
At violet hour, the evening hour that strives
Homeward, and brings the sailor home from sea,
The typist home at teatime, clears her breakfast, lights
Her stove, and lays out food in tins.
Out of the window perilously spread
Her drying combinations touched by the sun's last rays,
On the divan are piled (at night her bed)
Stockings, slippers, camisoles, and stays.
**I Tiresias, old man with wrinkled dugs
Perceived scene, and foretold the rest –**
I too awaited the expected guest. (Eliot, 1952: 43 - 44)*

Uža slika pojedinačne ljubavi koja je mehanička i životinjska, dakle neljudska, odnosi se i na ljude koji žive u gradu čime se predočava šira slika. Kakvi su ljudi takav je i grad u kome žive. U prevodu na srpski stihovi glase:

*U ljubičasti čas, kada se oči i ledja
Podižu s posla, i **ljudski motor čeka**
Kao taksi što brekće, čakajući,
Ja, Tiresija, iako slep, **drhteći između dva života u meni**,⁸
Starac usahljih ženskih grudi, vidim da je hora
Taj ljubičasti čas, čas večernji što stremi
Domu, dovodi mornara s mora,
Daktilografkinju kući, sklanja ostatke doručka, pali
Peć, iznosi konzerve sa hranom.
Na prozoru još vlažno rublje visi razapeto,*

⁷ Istakla autorka teksta M. V. J.

⁸ Istakla autorka teksta M. V. J.

*I zadnji ga zrak sunca obasjava,
Čarape, papuče i bluze, razbacane netom,
Leže na divanu na kome i spava.*

Ja, Tiresija, starac usahljih dojki,

Video sam sve i predskazao dosta,⁹

I ja sam čekao očekivanog gosta. (Eliot, 1998: 61 - 62)

Interesantno je pogledati jezički nivo i uporediti prevod sa originalom a onda krenuti putem interpretacije. Jezički nivo se takođe prepliće sa strukturalno-semantičkim nivoima uključujući tematske linije koje se granaju u odnosu na relacije teksta i konteksta i različitih oblika prepleta. Na jezičkom nivou saznajemo i o slici grada i o Tiresiji i mogućnosti da on ima nadmoćnu poziciju zbog toga što za sebe može da kaže „ja“ što pretpostavlja njegovo jedinstvo ličnosti kao poetskog subjekta. Ljudi koji se vraćaju sa posla metaforično i metonimijski predstavljeni kao oči i leđa koji sede za stolovima, i koji se sada podižu da bi se vratili kući, čime se naglašava ponovo službeničko zanimanje kao tipično gradsko zanimanje, što je bio slučaj i sa službenikom koji se agresivno „udvara“ daktilografkinji i stupa sa njom u isto takve ljubavne odnose, ovde su predstavljeni kao ljudski motor. Taj isti ljudski motor se pokreće i čuje onomatopejski kao što se čuje i rad mašine taksija kad čeka na određenoj destinaciji. Elementi ljudskosti povezane su sa mehaničkim i veštačkim: sa mašinom. Ljudi rade, pokreću se i čujemo ih kao što čujemo mašine. Upotrebljen je glagol *throb* koji na engleskom označava konstatno pulsiranje, ritmične pokrete itd. Ivan V. Lalić ga prevodi glagolom „brektati“ koji bi imao nijansu značenja životinjskog. Automatizovan je i mehanički odnos između dvoje ljubavnika koje posmatra Tiresija. Da je reč o spoju mehaničkog i životinjskog u prikazu ljudskog govori i upotreba imenice na engleskom *dugs* koja bi označavala ne toliko ženske grudi već grudi kod životinja, dakle vime. Tiresija je starac sa usahljim dojkama, tačnijem vimenom. Lalić je pokrenuo nijansu u prevodu kao prenosu značenja iz jednog jezičkog prostora u drugi i temu spoja i razvoja mehaničkog do životinjskog u predstavi ljudi, i to ljudi koji su gradski stanovnici u momentima kada rade i kada su u najinim odnosima kao što je ljubavni odnos. Prevodi *dugs* kao *dojke* ali pre toga je naglasio *throb* kao *brektati*. Spuštanje ljudskosti do motora, do brektanja i izgleda grudi do vimena govori o gradu na *posredan* način, slično Filomeli koja posredno kao ptica, kreštavim i grubim glasom govori o svom iskustvu silovanja i nasilniku Tereju, jer ona ne „izgovara“ njegovo puno ime Terej, već ptičijim glasom koji je grafički naglašen u pesmi navodi „Tvit, tvit tvit / Dživ dživ dživ / Tako surovo silovana / Tiritit.“ (Eliot, 1998: 61) Na engleskom grafika vizuelno upućuje da je reč o Tereju, s tim što u toj igri označavanju, interperacijiskom *vidu* kako bi to

⁹ Istakla autorka teksta M. V. J.

nazvao Pol de Man (Paul de Man)¹⁰ da bi se značenje otkrilo učestvuje čitalac. U originalu stihovi glase: „Twit twit twit / Jug jug jug jug jug jug / So rudely forc'd / Tereu.“ (Eliot, 1952: 43) Kada razložimo reč *Tereu* dobijamo *Ter-eu*, pri čemu prvi deo asocira na Tereja, a drugi drugi deo *Eu* nagoveštava pesničku sliku koja sledi iza ovog ptičijeg „govora“ i koja opisuje poziv gđina-a Eugenidesa, trgovca iz Smirne koji na prostačkom francuskm poziva pesničkog subjekta da provedu vikend u Metropolu. Ovde je u obliku dekonstrukcionističke dvostruke slike i postupka dvostrukog poteza i gesta predočena tematatska linija: nasilje u odnosu Filomele i Tereja, ali i prost, grub odnos na koji Eugenides poziva koji opet nagoveštava odnos službenika i daktilografinje koji sledi odmah iza ove pesničke slike. Dakle i pesnička slika i samo iskustvo u stvaranju pesničke slike ovim nagoveštajima i povezivanjima kako strukturalno – semantičkim tako i tematskim govore o nasilnom, grubom odnosu ljudi u gradu i gradu kao mestu koje je oslikano ovakvim međuljudskim odnosima. Istovremeno i tematska i strukturalno - semantička linija data je u preplitanju mitske, književne slike i slike svakodnevnog opisa grada i tek zajedno ove slike grada događaj kojim se povezuje introspekcija, samosvest pojedinca o sebi u gradu i svest o gradu kao mestu za život.

Osim posrednosti i jezičke igre koja se prepliće sa tematskim i semantičkim nivoima, u izgradnji ove pesničke slike o gradu, možemo govoriti i o čitavom društvu koje sada kao zajednica, živi okupljeno u velikim centrima kakvi su gradovi. Ovi posthumanistički prikazi su duboko kritikovani iz ugla humanističkog viđenja čoveka ne kao centra sveta, već u njegovim osobinama humanog koje nedostaju. Degradacija, osim na opštem, ogleda se i na pojedinačnom nivou. Iako Tiresija predstavlja kako proroka iz antičkih mitova, tako predstavlja i posmatača jedne ljubavne scene u gradu. Od taksija, ljudskog motora, do životinjskih grudi – sve linije su povezane sa njim. Naime, boginja Hera je kaznila Tiresiju jer je odgovorio da su žene pohotnije od muškaraca. Kazna se sastojala od toga da sedam godina boravi u ženskom i muškom telu. Stoga se pojavljuje kao starac sa usahlim dojnama, odnosno neko ko bi mogao da razume i jednu i drugu stranu. Međutim, upravo to što se pojavljuje ne sa ženskim već sa životinjskim grudima, što može da predskáže šta će se u ljubavnoj sceni desiti, što je iako je sedeo kraj zidina tebanskih, ipak na divanu na kome daktilografinja ostavlja veš i na kome uveče spava, pokazuje da je Tiresija scenu sagledao iz ženske perspektive koja je ovde predočena kao perspektiva *ispod* a ne *iznad*. jeziči nivo osevetlio je temtaski a time je pokazao i međuljudske odnose kao predstavu odnosa u određenom prostoru, ovde gradu, koji na posredan način oslikavaju grad kao nasilno i neprijatno mesto za život. Slivanje mitološke osnove i osnove ljubavnog prikaza kao sadašnjosti grada, ovde je prepleten na

¹⁰ V. Paul de Man: *Blindness and Insight – Essays in the Rethoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1971. Oglеди sakupljeni u ovoj knjizi kod nas su izdati u knjizi *Problemi moderne kritike*. Prev. Gordana B. Todorović i Branko Jelić. Beograd: Nolit, 1975.

jezičkom nivou. S jedne strane, Tiresiji se daje prednost jer za sebe može da kaže „ja“, zatim, on je prorok iz davnina, a sam lik podržava kao centralni i Eliot u komentaru za *Pustu zemlju*. U ovoj pesničkoj slici ogleda se i složeni odnos struktura i podstruktura, odnosno osnova kao centralnih i marginalnih, s tim da nijedna od njih ne polaže pravo na svoju monolitnost već tek u prepletu daju sliku grada. Niti je mitološka slika vezana za lik Tiresije nadmoćna niti je to slika ljubavnog odnosa dva gradska stanovnika. Osnove zamenjuju jedna drugoj mesto i tek u njihovom odnosu može se govoriti o slici grada, a onda i o saznanju pojedinačnog subjekta u gradu kao mestu i sopstvenom smislu života na takvom mestu. Ed Maden (Ed Madden) navodi „iako Tiresijin glas može da nametne temporalnu i teksualnu koherenciju u delu koje je inače na drugim mestima dato u fragmentima, njegov lik ne utiče na seksualnu jednakost uprkos tvrdnji iz Eliotovog komentara.“ (Madden, 2008: 119) Maden smatra da je Tiresija feminiziran muškarac i da sa naratološke strane fokalizacije nije u nadpoziji, jer se nalazi na divanu daktilografkinje. Primetimo, kako je *prostor* uvučen u svaku poru Eliotovog poetskog teksta a istovremeno i na svakoj ravni od prepleta strukturalne i semantičke do jezičke i tematske

U komentaru Eliot navodi da je Tiresija jedan od glavnih likova, ali kao što ni on nije glavni lik *Puste zemlje* tako je i prvenstvo autorstva dovedeno u pitanje. Autor je više aranžer u modernom delu nego što je autor. Dela su cerebralna, kako u poeziji tako i u prozi, a posebno u romanu toka svesti, a aranžer, pisac, pesnik nas upućuje naznakama, komentarima pismima itd. paratekstualnim¹¹ i parergonalnim¹² materijalom¹³ kako da organizujemo celinu dela. U traženju celovite slike grada u kome je jedan od pojedinaca i pesnik grada, upućuje nas linija kojom čitalac kreće u povezivanju II i III dela *Puste zemlje* na šta upućuje sam komentar koji Eliot stavlja kao deo *Puste zemlje*. „Vid. *Pervigilium Veneris*. Up. Filomela u II i III delu.“ (Eliot, 1998: 76) U drugom delu čitalac se susreće sa nespojivim izrazima u imeničkoj sintagmi „slavuj nepovredivog glasa“ (Eliot,

¹¹ V. Gérard Genette: *Paratexts: thresholds of interpretation*. Jane E. Lewin (trans.). Cambridge: Cambridge University Press.

¹² V. Žak Derida: *Istina u slikarstvu*. Nikšić: Jasen, 2001.

¹³ Potrebno je napraviti razliku između paratekstualnog (peritekstualnog i epitekstualnog materijala, od naslova, podnaslova, epigrafa do intervjua i pisama, beleški) u otvorenom obliku strukturalizma koji je dat u poststrukturalističkim težnjama, i kao takav približava se i može se iskoristiti u terminologiji intertekstualnosti posebno u tumačenju dela, jer uvodi i daje značaj prostoru između pesme i naslova ili naslova i podnaslova ili u trostrukom vidu naslova, podnaslova i pesme, tako se interpretacija kreće različitim putevima u lakunama označavanja od parergona, par kao nešto što je marginalno i ergona koji predstavlja delo, odnosno pesmu kao takvu. Derida ističe da je parergon okvir koji ide uz sliku i da ne možemo staviti npr. savrmenu sliku u baroni okvir, te time okvir kao margina određuje i smisao same slike u njihovom međusobnom odnosu. S druge strane, postoje i sličnosti između Ženetovog i Deridinog mišljenja koje se odnose na pristup u tumačenju dela koji insistira na prostoru između pesama kao ključnom odnosu u stvaranju značenja koje se odigrava upravo između pesama i njihovih kontekstualnih odnosa. (prim. autorke teksta M. V. J.)

1998: 57) dovodeći je u vezu kako A. Dejvid Mudi (A. David Moody) navodi sa klasičnom predstavom pesnika. Na svom interpretacijskom putu čitalac se susreće sa slikom iz V dela *Puste zemlje* koja je ponovo rukovođena komentarom. Pojavljuje se pesnik iz antičkog vremena, dakle slično Filomeli, Tiresiji, odnosno piscu Ovidiju, sada antička stara rimska pesma nepoznatog autora čiji pesnički subjekat, takođe pesnik moli u pesmi *Pervigilium Veneris* boga Apolona da mu podari Muzu da postane kao Filomela jer je ostao bez glasa. Dvostrukim putem, potezom koji paralelno ide aporijski dakle, bez rešenja, pratimo razvijanje značenja kada pesnik ulazi u trostruku ulogu: posmatramo pesnika u rimskoj pesmi (V deo), pretpostavljenog pesnika slavuja (II deo) i na kraju pesnika koji ima ulogu da peva o Filomeli (III i V deo) da bi iskazao nasilje koje se povezuje sa nasilnim činom ljubavi koja je automatizovana (II) u gradskom okruženju a o kome kao široj slici nasilja peva pesnički subjekat Filomela (III deo) kreštavim glasovm lastavice koja tek preobražena i fizički i mentalno može samo u tom novom, preobraženom obliku da peva i progovori o svom iskustvu. Drugim rečima, kako je preobražena Filomela predstavlja još jednu od glavnih tema u Eliotovom pesništvu, a to je tema identiteta. Preobražena Filomela upućuje na preobražen i novi oblik tekstualnosti u pesničkom tekstu, u pesmi koji jedino kao takav, može da govori o gradu kao mestu za život u vidu njegovih slika koje predstavljaju spoj i preplet mitsko-književnog i savremenog u predstavi grada i narativizaciji savremenog vremena u gradu kao savremenom prostoru.

Čitalac se suočava sa nedoumicama i dvosmislenostima, paradoksima kojima je ispunjena čitava *Pusta zemlja*. Pesnik peva nepovredivim glasom. Nepovredivost ne ide uz glas. Estetikom glasa se izražavaju sve čulnosti i boli ljudskog bića slično Munkovoj slikarskoj predstavi *Krik*. Više od glasa je estetika oka i pogleda ta koja je distancirana i koja bi mogla biti nepovrediva. Međutim, u prostoru *između* dve pesme uočavamo da pesnik peva lepo kao slavuj i ima nepovredivi glas, a da isto tako pesnik, kao autor, tj. Eliot razlaže pesničku sliku na delove II, III i V *Puste zemlje* u kojoj prvenstvo ima doživljaj nasilja i mogućnost da Filolemela „ispriča“ svoju priču. Takođe i pesnik koji od Apolona traži da postane kao lastavica pa da dobije svoj glas. Mudi uočava razliku između klasične predstave pesnika kao slavuja i pesničkog subjekta pesnika u *Pustoj zemlji* i sa njom povezanom pesmom *Pervigilium Veneris*. „Mnogo važnije od mogućnosti da se peva, jeste da nešto bude ispevano, jer jedino ono što je izneto i iskazano kao specifično znanje može biti sačuvano snažno i moćno. Nije u pitanju melodija slavuja već se mora čuti ono što lastavica ima da kaže.“ (Moody, 1996: 108) Pesnik, drugim rečima, kako smo naglasili u ovom radu predočava slike grada tekst kroz spostveno iskustvo, koje je simbolično i posredno iskazao spojem mitološkog – slika Filomele i slika grada kao sadašnje, savremene predstave.

Sličan je odnos proroka Tiresije i Edipa u Sofoklovoj tragediji. Tek kad mu je obznanjeno ko je i šta je učinio, Edip može da krene na put samospoznaje i

osećaja odgovornosti za radnje u kojima je učestvovao. Na sličan način skriveni užasi u *Pustoj zemlji* ali i Paundovoj ranoj poeziji i kasnije *Kantosima* mogu nać put ka vrsti i samospoznaje i dolaska do smisla, jer su oblikovani u umetnićkom delu ali i iskazani i izneti na videlo ćime postaju deo kako kulture tako i pojedinaćnog umetnićkog dela, jer izneto znanje, obelodanjeno znanje ima moć, kako je Kasteneda govorio, a znanje koje nema moć nije znanje.

Harijet Dejvidson (Harriet Davidson) tvrdi da zbog narativnih glasova *Pusta zemlja* nije pusta već prenaseljena. Može se reći da je prenaseljena i zbog neobićnih preobraćaja i mogućnosti da se prepoznaju svi lakanovski rećeno oblici *imaga* odnosno *Gestalt* u kretanju u ogledalnim slikama ali i imagu i preobraćajima kroz koje prolazi gradski stanovnik dok ne dođe do svoje svesti o ulozi ćoveka u gradu. Džon T. Mejer (John T. Mayer) tvrdi da je Eliotov pesnićki subjekat tragalac za smislom. Njegova potraga se završava shvatanjem da je pesnik. Dok ne dođe do tog shvatanja on se šeta gradom, njegovim enterijerima i eksterijerima pri ćemu u opisima istih se ostavlja trag grada i na kraju shvatajući u šetnji da je pesnik i da je on taj koji treba da predoći viziju grada ali i viziju o sebi u gradu. „Potraga za identitetom je glavni podtekst Eliotove rane poezije, što posebno važi za grupu pesama o individualnom iskustvu grada koje je Eliot uglavnom napisao u Parizu i završio kada se vratio u Ameriku. To što se grad pojavljuje u prvom planu iz pariskih godina nije ništa iznenaćujuće, jer Eliot sada piše svoju poeziju na osnovu sopstvenog iskustva.“ (Mayer, 1989: 67)

Ponovo smo na putu dvostrukosti koja se istovremeno daje, dakle u dve sadašnjosti na istom prostoru: sadašnjosti šetnje koja je moguća sada i ovde i druge šetnje koja je imaginativna i koju je moguće izvesti bilo kad. Vizije kao takve, da li o gradu ili o sebi, prisutne su još u ranoj poeziji. U *Preludijumima*, kako u ranoj poeziji u kojoj ova pesma u „Beležnici“¹⁴ nosi podnaslove na nemaćkom jeziku u trećoj i ćetvrtoj strofi „Morgendämmerung, Abenddämmerung“ (Eliot, 1996: 335) koji upućuju na svitanje i sumrak, odnosno na jutro o kom se govori u zvanićnoj verziji *Preludijuma* koja je izašla u zbirci *Prufrok i druga zapazanja* 1917, za razliku od rane verzije iz 1915. „Beležnica“ predstavlja kako Kristofer Riks (Christopher Ricks) navodi nezaobilazan put u tumaćenju jer pesme predstavljaću komentar, dodali bismo intertekstualne putanje, u tumaćenju Eliotove zvanićno izdate poezije na sličan naćin na koji to ćini komentar koji je Eliot dodao uz *Pustu zemlju*. Riks istiće da „ne deluje baš uverljivo da bi njegovi ćitaoci ma koliko bili prijemćivi mogli poznavati sva navedena dela.“ (Ricks, 1998: xix). Mnogi tumaći puput Mejera i Linadl Gordon (Lyndall Gordon)

¹⁴ Reć je o *Beležnici* pesmama koju je Kristofer Riks priredio 1996. godine, pod naslovom *The Inventions of the Marc Hare. Poems 1909-1917* što je istovremeno i naslov zbirke koji je Eliot ostavio. *Beležnica* nije skup pesama na kojima je potrebno raditi već zbirka ranih pesama koja je celovita. Na Zapadu u novijim proućavanjima Eliota skoro da se nijedan autor ne usućuje da zanemari izdanje ranih pesmama iz perioda 1909-1917. godine. *Beležnica* je poslednji put vićena 1922. godine. Riks navodi da je došlo do zabune i da je Eliot ųeleo svom prokrovitelju i advokatu da proda *Beležnicu* a pokloni *Pustu zemlju*. Ove nazobilazne pesme za tumaćenje ćitavog Eliotovog dela u potpunosti za srpsku javnost je prevela Milena Vladić Jovanov.

prihvataju ranu poeziju kao komentar. Gordonova upućuje na dve vrste značaja komentara. Jedan je hronološki, dok je drugi tematski. U temeljnoj studiji posvećenoj Eliotovom životu, *T. S. Eliot An Imperfect Life* navodi da je *Prufrokov Pervigilijum* jedan deo *Ljubavne pesme Dž. Alfreda Prufroka*, koji je Eliot dodao 1912, a zatim isekao na predlog Konrada Aikena“. (Lyndall, 1998: 65) S druge strane, Gordonova primećuje da tematski grozd bdenja koje je povezano sa provedenom noći i svitanjem kao vremenom u kome se dolazi do spoznaje grada kao i samospoznaje sebe, povezuje upravo „Prufrokov bdenje“ i treći deo *Preludijuma*.

Zanimljivo je navesti da ni sam Eliot do svoje smrti 1965, nije znao šta se desilo sa „Beležnicom“ pesama. O tome govori još jedan izvor a to su Eliotova pisma. Pisma, faksimil *Puste zemlje* takođe služe kao vrsta dopune ili dekonstrukcionističkog suplementa, na-dopune kad je u pitanju odnos prema tumačenju Eliotove poezije. U faksimilu¹⁵ se može pronaći gotovo nepromenjena pesma *Smrt sv. Narcisa* koja je izbačena iz *Puste zemlje* ali je Eliot uneo u *stihovima tragovima* u *Pustu zemlju*, a još interesantnije je kako je „prevario“ Paunda koji je izabacio čitavu pesmu, time što je istu izdao u zbirci pesmama *Poems Written in Early Youth*.¹⁶ Pisma T. S. Eliota predstavljaju ne samo paratekstualne elemente, već i poetičke elemente posebno kada govori o ulozi pesnika pri čemu prijateljici Meri Hatčison¹⁷ (Mary Hutchinson) piše da je metek, dakle onaj koji je izgan iz glavnog društva ali ima određeni status, zbog svojih veština. Pored toga pisma su značajan izvor i samih pesama, koje u njima pronalžimo i naravno zanimljivih ilustracija koje je uz pesme ostavio T. S. Eliot. Pesnik je, zaključićemo kao metek, koji ima veštinu opisivanja ali je uvek u egzilu jer ne pripada centralnom društvu već njegovoj margini. Zbog sposobnosti margrina zamenjuje centar, ali sam pesnik nikad nije deo društva. On vidi više, vizionarski i spaja iskustva u celinu te time može opisati i predočiti u umetničkom postupku stvarnost u kojoj ne samo on već mnogi žive, dok on pesnik, možemo slobodno reći, živi u dve stvarnosti. Eliot za „Beležnicu“ navodi da one „sadrže sav moj rad iz tog perioda“ (Eliot, 1988: 572) moleći istovremeno Džona Kvina (John Quinn) da ih zadrži za sebe i pobrine da se „nikada ne budu štampane“. (Eliot, 1988: 572) Mejer takođe koristi ranu poeziju kao vrstu *dopune* ili dekonstrukcionističkog suplementa na-dopune u tumačenju Eliotove poetike u studiji *T. S. Eliot's Silent Voices*. Primer korišćenja rane poezije i faksimila predstavlja i tumačenje Hju Kenera (Hugh Kenner) kada poređenjem faksimila kao „osnovno-pomoćnog“ teksta i *Puste zemlje* tumači grad i *Pustu zemlju* kao mesto podzemlja, odnosno kao urbanu apokalipsu kako i glasi naslov njegovog eseja.¹⁸

¹⁵ V. T. S. Eliot: *The Waste Land*. A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound. New York: A Harvest Book. Harcourt, Inc. 1971.

¹⁶ V. T. S. Eliot: *Poems Written in Early Youth*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1967.

¹⁷ V. T. S. Eliot: *The Letters of T. S. Eliot*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1988.

¹⁸ V. Hugh Kenner: "The Urban Apocalypse" in *Eliot in His Time*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973.

Postoji još jedno zapažanje kada su u pitanju vremenske nijanse i predstave grada. U tematskim linijama, za koje smo naveli da ih je mnogo, ističe se često pominjanje sumraka i svitanja. Šetnje pesničkog subjekta su uglavnom po sumraku na šta ukazuje *Ljubavna pesma Dž. Alfreda Prufroka* „Pa pođimo sada nas dvoje, / **Dok se nebom veče pruža**,¹⁹ što je / Kao bolesnik opijen na stolu;“ (Eliot, 1998: 5). U ranoj pesmi iz perioda 1909-1917, u pesmi *Prufrokovu bdenje* susrećemo sa pojmom večernje šetnje koja podrazumeva kao i u prethodnoj pesmi opis grada i šetnju unutrašnjim prostorom, a u spoju ove dve šetnje dolaska do svesti o sebi i svesnosti o gradu kao savremenom mestu za život. Grad nije samo mesto, već se sa gradovom uvodi i novi oblik života koji pojedinac sklapanjem na strukutralnom nivou, kubistički datih slika spaja u celinu na semantičkom nivou, pažljivo držeći u rukama konce tematskih i diskursivnih nivoa.

*Da li da kažem, izašao sam u sumrak*²⁰ uskim ulicama
I gledao dim što se diže iz lula
Usamljenih ljudi u košuljama, nagnutih kroz prozore.
A kada se veče razbudilo i zagledalo u vlastitu obnevidelost
Začuh decu što jecaju po ćoškovima
Dok žene u preuskim korsetima
Izlaze na vazduh i stoje u ulazima –
Sa stepeništem od linoleuma
*I gasnim lampama što na promaji trepere. (Eliot, 1996: 43)*²¹

U istoj pesmi opisuje se da se do svesti i samosvesti dolazi pred jutro, u svitanje. U slici koja je data spojeni su opisi grada sa dolaskom do smisla o sopstvenom postojanju i potrage za smislom uopšte. Opisi grada dati u sumrak, vodili su ka nemirnoj noći i samopreispitivanju subjekta, koji sa jutrom dolazi do shvatanja grada kao prostora u određenom vremenu koje je savremeno i za njega sadašnje.

A kad je zora konačno svanula [...]
Oteturao sam se do prozora da iskusim svet
I da čujem svoje Ludilo kako peva sedeći na ivičnjaku
(Slepi starac pijan pevuši i mrmlja
u čizmama izlizanih peta što prošle su mnoge kaljuge)
*I dok je on pevao svet je počeo da se raspada... (Eliot, 1996: 43)*²²

¹⁹ Isticanje autorke M. V. J.

²⁰ Isticanje autorke M. V. J.

²¹ Prevod autorke Milene Vladić Jovanov

²² Prevod autorke Milene Vladić Jovanov

U svitanju dolazi do preplitanja svesti o gradu kao mestu života i životu pojedinca u njemu. Oba načina sticanja svesti i samosvesti data su u jednoj slici koja se razrađuje kao vrsta događaja u pesmi. Prate je u događajnosti vremenski odnosi koji su ovde dati u obliku sumrak-noć-svitanje-jutro, i narativni kao što su detalji i sitne radnje gradskih stanovnika koji predočavaju na narativnom nivou život svakodnevnice, a na opštem, lirskom nivou sticanje svesti i preispitivanje smisla. Ričard Poarjer (Richard Poirier) postavlja pitanje postojanja smisla povodom pesme Roberta Frosta (Robert Frost) *For Once, Then Something* u kojoj Frost predočava da čak ni detalje belutka ne može da razlikuje, da li je belutak na kraju to što vidi i odakle potiče ta belina i dovodi ta pitanja u vezu sa pitanjem istine, jer ako ovo ne mogu razlikovati kako ću znati šta je istina. Možda je to bio šljunak ili je to bio belutak. Paratekstualno i parergonalno Poarjer navodi da sam naslov pesme „ukazuje na potrebu da se slavi ne dar značenja već neubedljivo osećanje da smisao postoji.“ (Poirier, 1992: 145)

Susret opisa grada i samosvesti pesničkog subjekta može biti predočen u podeljenoj slici u okviru jedne pesme. Primer je pesma iz ranog perioda iz 1910. godine, sa autopoetičkim i autoreferencijalnim naslovom *Tišina*.

*Na ulicama grada
Još je plima,
A zaglušujući talasi života
Povlače se i razbijaju
U hiljade slučajeva,
Spornih i raspravljanih –
To je vreme koje smo čekali –*

*Taj poslednji čas
Kad će život biti opravdan.
Sva ta mora iskustva,
Toliko široka i duboka,
Tako neposredna i teška,
Odjednom su utihnula.
Možeš ti da misliš šta hoćeš,
Pred takvim mirom ja sam užasnut.²³*

Međutim, upitajmo se da li je reč o podeljenoj slici predstava grada s jedne strane i predstava samosvesti sa druge strane. Iako tako deluje na prvi pogled, zapravo je reč o preplitanju jer se život na gradskim ulicama prepliće sa individualnim slučajevima rasprava i spornih pitanja, kako u sobama u

²³ Isticanje autorke Milene Vladić Jovanov. Prevod autorke.

kojima žive pojedinci tako i u njihovom unutrašnjem životu. Iskustva i jednog i drugog odjednom su utihula. Pred takvom zlosutnom tišinom, kao odsustvom komunikacije koja je u ljudskom životu predstava života pojedinca u gradu a samim tim i samog grada, dolazi do užasa kao osećanja koje je možda jedno od centralnih u opisu grada u Eliotovoj poeziji. Preplitanje nije samo u ovoj pesmi već u čitavom poetskom sistemu Eliotove poezije. Primer su nam stihovi koji dolaze neobično i stoje „sami za sebe“. Na prvi pogled učinilo bi se da nemaju veze sa prethodnim stihovima. No nije tako. U *Ljubavnim jadima Dž. Alfreda Prufroka* na „sporna raspravljanja“ tj. pitanja iz *Tišine* odgovora se stihovima prepletenih opisa grada i introspekcije „Ulice što kao mučna rasprava slede, / Što podmuklo bi da te dovede / **Do jednog pitanja pred kojim začutiš...**“²⁴ (Eliot, 1998: 5) Odgovora nema, već odsustva preciznog odgovora, što ne znači da je doveden u pitanje smisao i njegovo postojanje. Ako pogledamo *Pustu zemlju* i stihove na narativnom nivou date u dijaloškoj formi koji spajaju dve slike sadašnjosti: sadašnjosti iz kulturoloških modela kao što je ljubav Tristana i Izolde iz Vagnerove opere i dvoje mladih iz savremenosti sadašnjosti koja nije kao prethodna slika modifikacija prošlosti, već sadašnji momenat kao isečak vremena, zaključićemo na ovoj čitaočevoj putanji ka smislu da je tišina i zagledanost u pitanje zapravo propitivanje problemskih situacija koje pitanje nosi sa sobom.

*Ti punih ruku i mokre kose, ja nisam mogao
Da govorim, oči su me izdale, nisam bio ni
Živ, ni mrtav, nisam znao ništa
Zagledan u srce svetlosti, tišinu.²⁵
Oed' und leer das Meer (Eliot, 1998: 54)*

U *Rapsodiji jedne vetrovite večeri* nailazimo na perosnifikacijske stihove u kojoj lampa progovara i obraća se gradskom šetaču koji prati njenu nejasnu svetlost i krugove svetlosti u šetnji koja se metaforično prepliće sa šetnjom njegovim unutrašnjim prostorom i duhom, obeležena i vremenskim distinkcijama, časova koji dele prostor na vreme i određuju tačku preseka u kom delu šetnje se pesnički subjekat našao.

*Lampa reče:
„Četiri časa,
Evo broja na vratima
Pamćenje!
Imaš ključ,*

²⁴ Istakla autorka teksta M. V. J.

²⁵ Istakla autorka teksta M. V. J.

*Mala lampa širi prsten po stepeniku.
Popni se.
Krevet je namešten; četkica za zube je o zidu.
Stavi cipele kod vrata, spavaj, spremaj se za život.“*

Nož, poslednje uvrtnje krivo.²⁶ (Eliot, 1998: 20)

Ukoliko bi čitalac napravio od ovih stihova, s obzirom na njihovu izdvojenost u pesmi, a opet povezanost sa stihovima drugih pesama, novu celinu ona bi se završila putovanjem sa određenim zaključkom: grad je savremeno mesto života i tu ne možeš ništa da promeniš. Moraš da se prilagodiš sa izvesnom dozom smeha, ironije i znanja o vrednostima koje su prošle i od kojih su ostali samo tragovi. Stihovi iz *Preludijuma* to upravo pokazuju

*Ubriši rukom usta, nasmej se:
Svetovi se vrte kao drevne žene
Što pabirče gorivo s praznih gradilišta*²⁷ (Eliot, 1998: 17)

Navedeni i istaknuti stihovi funkcionišu kao podstrukture u odnosu na glavne strukture, tj. celinu pesme. Podstrukture premeštaju i pomeraju sistem poetskog teksta u njegovim glavnim osama: npr. lirskog, monolitnog glasa, naspram narativnih elemenata koji kako vidimo predstavljaju suštinski i unutrašnji deo poetskog. One se kao podstrukture ne ponašaju uobičajeno, dakle sa prefiksom *pod*, kao hijerarhizovanom odrednicom niže vrednijeg, naprotiv idu naporedo sa glavnim strukturama i stvaraju značenje u samom tekstu svojim pisustvom i odnosom prema celini pesme, a opet i relacijom sa različitim podstrukturama iz drugih pesama. Time čitaocu ukazuju na složene odnose u poetskom sistemu u kome margina nije margina, centar nije centar već je reč o prisutnim odsustvima i kontekstualnim igrama između odsustva koja su prisutna upravo onim delom u kome su prisutno ponovljena „slična“ značenja koja se prenose stihovima tragovima bilo identičnog ili sličnog oblika.

Teorijski ove stavove podržavaju upravo Deridini navodi da dekonstrukcija a dodaćemo i modeli intertekstualnosti u ovom složenom sistemu nikada ne dovode do neutralizacije već samo do daljih premeštanja osnova koje nisu jedinstvene: niti je grad sam po sebi dat, niti je samosvest izrađena samo od zbira iskustava i osećanja, već je reč o promenama koje vode do preobražaja identiteta lirskog, narativnog, poetskog subjekta, prostora i pojedinca u prostoru čije vreme je narativizovano i narativizacija data upravo ovakvim poetskim sistemom koji predstavlja priču o ljudima koji žive na određenom mestu u određeno vreme. Za

²⁶ Istakla autorka teksta M. V. J.

²⁷ Istakla autorka teksta M. V. J.

razliku od Mejerovog mišljenja da je reč o prenesenom značenju šetnje gradom koja predstavlja šetnju umom, smatramo da je u pitanju preplet i da šetnje nisu odvojene već naprotiv preobražene i predstavljaju novu celinu i novu dimenziju u složenom sistemu prostora i vremena. Kako smo uočili grad i ulica, lampa i soba su dobili svoj glas kao što i pojedinac progovara u jednom glasu u lirskim pasažima ili višeglasju u narativnim pasažima. U *Preludijima* uočavamo da se vizija ulice spaja sa vizijom pesničkog subjekta o sebi.

*Zbacila si sa kreveta ćebe,
Ležala na leđima i čekala;
Dremala si, i gledala kako noć odaje
Hiljadu nečistih likova
Od kojih ti je sačinjena duša;
Treperili su na stropu odaje.
A kada čitav svet se vratio
I svetlost je upuzala kroz kapke
I po olucima začula si vrapce
Imala si takvo viđenje ulice
Da bi ga ulica jedva shvatila;²⁸
Sedeći na rubu kreveta, gde si
Navoje papira vadila iz kose vadila
Ili svoje žute tabane obuhvatila
Dlanovima svojih prljavih ruku. (Eliot, 1998: 16)*

Harijet Dejvidson je takođe jedna od autorki koja smatra da je *Pusta zemlja* podeljena na lirske i narative delove. Lirski je jedinstven, jednoglasan, prati ga metafora, dok je narativan višeglasan, izražen metonimijom. Dejvidsonova uviđa podelu na lirski glas koji uočava na početku *Puste zemlje* i koji govori o aprilu kao najsurevijem mesecu i zastupa stazis umesto dinamike, a zatim je smenjen dijaloškom formom dva narativna glasa i događajem sankanja Mari koja je u poseti rođacima. Pored takvog stava, autorka ipak ističe da „pesma predstavlja svet određen odsustvom centralne stabilizujuće snage bilo da je to Bog, logika, self ili empirijska određenost. Bez centra svet nema poredak ili razgraničavanje između objekata, subjekata, selfa ili empirijske sigurnosti.“ (Davidson, 1985: 102) Dejvidsonova je na tragu onoga što razrađujemo u ovom radu: odnos između fragmentarnosti i celine u predočavanju slika grada i predočavanju selfa i dostizanja do samosvesti i daljeg propitivanja o odnosu celine i dela. U radu se određuje događaj kao pertinentno narativni element ali se dovodi u pitanje upravo njegova narativnost jer je izgađen u pesničnim slikama putem

²⁸ Isticanje M. V. J.

spajanja dve sadašnjosti a ne kauzalno hronoloških odnosa. Takođe tim spojem se vrednosti prošlosti modifikuju u vrednosti savremenosti i prikazuju kao savremen prostor za život tj. grad. Grad kao prostor je narativizovan vremenom odnosno savremenošću ali i prošlošću jer se govori i o savremenom Londonu kod Eliota ali i nestvarnim, imaginativnim gradovima ili utvarnim gradovima kod Paunda. Dejvidsonova definiše *Pustu zemlju* kao ljudski svet koji je stvoren i koji se razdire „između želje da pobjegne odsustvu koje definiše njegovu egzistenciju.“ (Davidson, 1985: 103). Smrt i želja da se pobjegne od nje. Dve suprotne tendencije koje definišu jedinstvo i fragmentarnost *Puste zemlje*, a tako i grada, kako smatramo kao mesta egzila ali i mesta koje je prenaseljeno ljudima koji mogu biti svako u svom egzilu kao usamljenom i izdvojenom mestu, jer jedna od osnovnih osobina egzila jeste upravo usamljenost i zabrana povratka, zabrana komunikacije koja je u gradu kao mestu egzila, zapravo suštinska osobina, a ne kontrolisana zabrana. Na tragu Lakanove²⁹ (Jacques Lacan) misli Dejvidsonova govori o metonimiji želje, jer metonijima jeste slika želje koja postoji samo dok se ne ostvari cilj. Onog trenutka kada je ostvarena želja više ne postoji. Međutim, ovde u *Pustoj zemlji* predočena je želja „da se sazna Biće kao celina – nešto što je nepromenjeno, večno i celovito, i da se time izbegne promena, konačnost i odsustvo, koji jedino mogu biti manifestovani u bićima koji su sami po sebi konačni.“ (Davidson, 1985: 103) Stoga Dejvidsonova zaključuje „dok pesma želi prisustvo, želja proizvodi pratikularnosti i odsustvo.“ (Davidson, 1985: 104)

Smatramo da je više reč o prepletu glasova i čitavih nivoa: strukturalno je uočeno u semantičkom i semantičko u strukturalnom a sve zajedno je izraženo prepletenim tematskim grozdovima u kojima podteme često zamenjuju glavne teme čineći teme za sebe koje uspostavljaju kretanje razlike u svakom delu ovog sistema koji je pored složenosti zbog kretanja i novih značenja koje nastaju u neprekidnom dodiru elemenata mreženog sistema dinamičan. Te tako ne dolazi do sukoba želje koja funkcioniše u odsustvu, niti do potrebe sređivanja fragmentarnosti u celovitosti koju nudi Biće, već je uvek jedno u drugom, drugim rečima kako smo to u ovom radu nazvali podstrukture su u strukturama i obrnuto, ili metonimijama u metafori i vice versa ukoliko koristimo trope koje je upotrebila Dejvidsonova da bi pokazala sinhrojisku i dijahronijsku ravan u lingističkom polju i trope kao deo umetničkog postupka jednog i mnogi, lirskog i narativnog.

Ono o čemu smo gore govorili najbolje pokazuju stihovi *tragovi* između rane pesme *Smrt sv. Narcisa* i *Puste zemlje*. „Na strukturalnom nivou uočavamo nekoliko ponavljanja. Ponavljanje u samoj pesmi *Smrt sv. Narcisa*, a zatim ponavljanje stihova *tragova* iz *Smrti sv. Narcisa* u *Pustoj zemlji*, odnosno u *lakuni označavanja* između *Smrti sv. Narcisa* i *Puste zemlje*.“ (Vladić Jovanov, 2014: 130)

²⁹ V. Jacques Lacan: *Ecrits*. New York. London: W. W. Norton and Company, 2002.

U pesmi o Narcisu krajnji stihovi su ponovljeni u početnim stihovima pesme te se pesma odigrava kako kakav retrospektivni film unazad. Na kraju se govori o krvi i strelama koje su probole Narcisovo telo, a na početku se već pojavljuju njegove okrvavljene haljine. Ponavljanje se umnožava jer se stihovi sa pozivom i pesničkom subjektu i čitaocu ponavljaju u istom obliku u *Smrti sv. Narcisa* i u *Pustoj zemlji* sa razlikom u boji stene. „Dođi pod senku ove crvene stene“ (*Pusta zemlja*) i „Dođi u senku ove sive stene“ (*Smrt sv. Narcisa*). Pošto govorimo o gradu kao prostoru u kome se šeta pojedinac i tom šetnjom predočava nam eksterijere i enterijere grada, a onda govorimo o unutrašnjem prostoru subjekta od pesničkog do pojedinačnog, ovde se suočavamo sa direktnim pozivom čitaocu da uđe u *prostor* pesme i uoči ponavljanje u samoj pesmi a onda da u lakuni označavanja, dakle prostoru između dve pesme, u ovom slučaju *Narcisa* i *Puste zemlje* uoči ne samo strukturalno ponavljanje već da uđe u prostor značenja u kome granice u *lakuni*³⁰ nisu čvrste već žive i dinamične i uđe u „senku“ kako se u stihovima navodi. Senka na semantičkom nivou dovodi do značenja odsustva, odnosno smrti. Smrt identiteta kao identiteta istog ukoliko se Eliotov Narcis poredi sa Ovidijevim jer Eliotov Narcis tek sa samosvešću o sopstvenom identitetu kao identitetu neidentiteta odnosno stalnog preobražavanja i smrti koja nas odvodi do autoreferencijalnog i intertekstualnog naslova prvog dela *Puste zemlje* a to je „Sahranjivanje mrtvih“. Smrt koja se nastavlja u interpretacijskoj *lakuni označavanja* i poredi sa strahom u „pregršti prašine“ (Eliot, 1998: 54) koji se povezuje sa životom koji nije život ukoliko je stazis, dakle mrtvo postojanje, kao što je Sibilino postojanje koja se pretvorila u prah a onda u glas o čemu govori epigraf *Puste zemlje* koji aludira na Petronijevog *Satirikona* i priču o Sibili i njenoj želji da umre jer bez kretanja i dinamizma život nije život. Čitačevo uočavanje *lakuna označavanja* je od izuzetnog značaja jer čitalac učestvuje u produkciji značenja koja se odvija u ovim prolazima, lakunama između pesama, u kojima se susreću, prepliću i sudaraju različita značenja. Preplet strukturalnog i semantičkog nivoa uočava se u relaciji *Narcis – Pusta zemlja* ponavljanjem. „Ponavljanja na strukturalnom nivou otvaraju temu identiteta na semantičkom nivou. Upravo je čitalac taj koji povezuje ova dva nivoa, u samom *Narcisu* ili u *lakuni označavanja* između *Smrti sv. Narcisa* i *Puste zemlje*.“ (Vladić Jovanov, 2014: 130). Stoga Derida navodi da dekonstrukcija ne sme završiti činom neutralizacije jer nijedno sučeljavanje filozofskih ili bilo kojih drugih pojmova, ovde dve osnove: kulturološke koja se odnosi na dela iz književnosti i kulture i stvarnosne koja se odnosi na opise grada kakav je opis

³⁰ Lakune označavanja su teorijski termin koji je autoraka Milena Vladić Jovanov smislila i koristila u studiji posvećenoj Eliotovoj poeziji *Dinamični poetski sistem T. S. Eliota*, Beograd, Službeni glasnik, 2014. Lakune označavanju prostore između, koridore hodnike koji se moraju ispuniti značenjima koja se dobijaju u složenim označavajućim procesima koji podrazumevaju kontekstualne odnose, intertekstualne ali i primenu dekonstrukcionističkih elemenata premeštanja sistema, promene, ponavljanja i odbijanje binarne opozicije prisutno-odsutno, unutrašnje-spoljašnje, što sve zajedno od Eliotovog poetskog dela čini složeni, dinamični, poetski sistem. (prim. autorke teksta M. V. J.)

Londona u *Pustoj zemlji* T. S. Eliota, nikada nije samo čisto sučeljavanje već hijerarhija koja sa sobom nosi subordinaciju. Zato „dekonstrukcija treba da, dvostrukim potezom, dvostrukim saznavnim činom, dvostrukim ispisivanjem, dovede do *preokreta* klasičnih opozicija i do *opšteg premeštanja* sistema.“ (Derrida, 1982: 268) Sistem se premešta jer su pred nama u građanju kako delova tako i celine pesničke slike koje se jedna prema drugoj ponašaju kao struktura i podstruktura. Nijedna od njih nije ni glavna struktura, koja rukovodi značenjem i upućuje ga na jedinstveni i monolitni smisao, niti je podstruktura struktura subordinacije. Naprotiv, tek zajedno dobijaju smisao i učestvuju u stvaranju slika grada i slika građenja samosvesti i identiteta pojedinca, a nadalje i poetskog teksta i novog književnog oblika u kome je lirsko prožeto narativnim elementima. Istovremeno u prepletu kulturnog i stvarnosnog modela grada, dakle opisa i predstava koje daju Eliot i Paund u svojoj poeziji, dolazi do stvaranja događaja u filozofskom ali i književnom smislu koji utiče na stvaranje narativizacije odnosno priče o gradu koja predstavlja priču o jednom vremenu u civilizaciji u kojoj je isečak gradskog života predstava načina života čovečanstva sa svim njegovim vrednostima i manama u tom trenutku, u odnosu na vrednosti pre i one koje će tek doći a koje su dekonstrukcionistički rečeno već naznačene u Eliotovim i Paundovim pesmama. Stoga je *filozofski* pojam prostora izuzetno važan u shvatanju Eliotovih i Paundovih slika grada.

Nije reč o teritorijalnom prostoru, već o prostoru grada, narativizaciji vremena datog prostora kao dimenzije vreme-prostor, zatim proširenja date misli na prostor unutrašnjosti pojedinca koja se nameće u slikama prostornosti i vremena grada, a zatim u čitavoj izgradnji prostornosti ista prostornost i slike prostornosti postižu se specifičnim putem: načinom izgradnje na koji se čitaocu kroz grafiku i otvorene i zatvorene aluzije, kometatre itd. paratekstualnim i parergonalnim materijalom ukazuje pažnja i na semantičku i tematsku ravan koja je već ovim načinom uključena jer semantička ravan se prepliće sa strukturalnom i obrnuto. Tema identiteta *Narcisa* se ponavlja u *Pustoj zemlji* a značenja se stvaraju u prostoru između dve pesme: kako pesničkog subjekta Narcisa, tako i identiteta pesme, njegovog tekstualnog prostora a onda i identiteta pojedinca koji je uvučen kao čitalac u priču o preobražaju i dinamičnom identitetu kao mogućnosti opstanka pojedinca, a ne stazisu identiteta koji je prikazan u „Sahranjivanju mrtvih“ u *Pustoj zemlji*.

Homi K. Baba (Homi K. Babha) govori o modernom dobu kao hegemoniji totaliteta i pravi razliku u prostoru zajednice koja vremenski menja prostor novom narativizacijom koja dodajmo predstavlja novu tradiciju jedne zajednice. Iako Homi Baba govori o postkolonijalizumu možemo putem egzila dovesti u vezu postkolonijalizam sa modernizmom. Zar nije Džojns (Joyce) stvarao u prostoru tuđeg jezika, a ne keltskog koji se pojavljuje na početku *Uliksa* i koji sami likovi ne razumeju, i zar nije živeo u egzilu u kome je pisao o svom poreklu i posebno Irskoj na specifičan način. Eliot o sebi kao Amerikancu iako piše istim

jezikom govori svojoj prijateljici Engleskinji da je metek, dakle kako sam kaže „ne zaboravi da sam ja metek – stranac, i da *želim* da te shvatim, i čitavo poreklo i tvoju tradiciju.“ (Eliot, 1988: 318). Drugim rečima, Eliot sa svojom prijateljicom deli prostor jezika ali ne i prostor zajednice koji je vezan tradicijom i u toj zajednici u kojoj postoje drugačiji kulturološki modeli on smatra da je stranac. Homi Baba u čuvenom eseju *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation* navodi da su „problemska ograničenja modernosti u ambivalentnim temporalnostima nacije-prostora. Jezik kulture i zajednice je zasnovan na pukotinama sadašnjosti koje postaju retoričke figure nacionalne prošlosti.“

(Babha, 1990: 294) Zato Baba postavlja pitanja nacije kao naracije i kako izgraditi narativ nacije. Kako izgraditi most između moderniteta i totalitarnosti u pogledu prostora i kulturoloških modela. Stoga Baba upućuje na modernost koja je uvučena u prostornost, lokalnost kulture kad su u pitanju zapadne nacije. „Lokalnost se više odnosi na temporalnost, nego na istoričnost: to je oblik življenja koji je složeniji od ‚zajednice‘, simboličniji od ‚društva‘, konotativniji nego ‚država‘, manje patriotski od *patrie*, više retoričan od razumnosti države, više mitološki od ideologije, manje homogen od hegemonije, manje centralizovan od pojedinačnog građanina, manje kolektivan od ‚subjekta‘, više hibridan u artikulaciji kulturoloških razlika i identifikacija – roda, rase ili klase – nego što može biti reprezentovano u bilo kojoj hijerarhijskoj ili binarnoj strukturalizaciji društvenog antagonizma.“ (Bahba, 1990: 292) Ukoliko posmatramo radove postkolonijalnih pesnika kao što su Derek Volkot (Derek Walcott), Edvard Kamau Brejtvejt (Edward Kamau Baithwaite) Kofi Anjidoho (Kofi Anydioho) i uporedimo ih sa stvaranjem narativa njihovih afričkih zajednica, zaključićemo da su oni nisu *narativizovali nacije, već tradicije datih nacija*. U tom smislu, može se porediti esej u odnosu na njih kolonijalnog pesnika Eliota *Tradicija i individualni talenat* u kome se tradicija kako se navodi u eseju postiže velikim trudom, a odnos prostora i vremena je dinamičan posebno u odnosu prošlosti i sadašnjosti. „Tradicija je stvar koja ima mnogo širi značaj. Ona se *ne može naslediti*, a ako vam je potrebna morate je steći *velikim trudom*.“ (Eliot, 1963: 34) Drugim rečima, postolonijalni pesnici, ali ništa manje ni modernisti morali su da izgrade trdiciju vleikim trudom, a to znači novinama u pesničkim postupcima i radom na stvaranju novih književnih oblika koji bi odgovarali i savrmenom trenutku ali i tradiciji koja im prethodi. Kad su u pitanju modernisti to je kulturni model prošlosti u delima prethodnih pisaca, a kada su u pitanju postklonijalni pesnici, tradicija njihovih afričkih zajednica na određenim prostorima. Osećanje istorije nije istoričnost, kao što navodi Homi Baba, već je oblik ili bolje rečeno oblici temporalnosti, jer kako Eliot za tradiciju navodi „to osećanje istorije uključuje zapažanje ne samo onoga što je prošlo u prošlosti, već i što je sadašnje u prošlosti; osećanje istorije prisiljava čoveka da ne piše prožet do srži samo svojom generacijom, već sa osećanjem da čitava evropska kultura,

počev od Homera, i u okviru nje čitava literatura njegove sopstvene zemlje, istovremeno egzistiraju i istovremeno sačinjavaju jedan poredak.“ (Eliot, 1963: 34 – 35) Eliot upravo naglašava i ono što muči Dejvidsonovu a to je da nema podele na vanvremensko i vremensko, bar ne tako snažne i razgraničene, već je „smisao za vanvremensko i vremensko uzet zajedno“ (Eliot, 1963: 35) a to je ono što „jednog pisca čini tradicionalnim.“ (Eliot, 1963: 35)

Ovakva postavka u kojoj se naizgled suprotstavljene stvari dovode u vezu podseća nas na pesnika koji je opisan u *Pustoj zemlji* i koji želi da peva, a da istovremeno smatra da mu pevanje omogućava samo to da ostane bez glasa. Drugim rečima, tek posle preživljenog iskustva, pesnik može postati pesnik, kao što je to slučaj i sa postkolonijalnim pesnicima i samim piscima o egzilu o kome Baba navodi da je prošao mnoge prostore nastanjujući kako nam se čini samo jedan, onaj svoj, kulturološki. U pesničkoj slici modernista Eliot je iskazao da je spojio prošlost i narativizovao svopstvenu sadašnjost poređenjem sa Filomelom koje je dao i u *Pustoj zemlji* ali i u pesmi nepoznatog rimskog autora koji poziva Apolona da mu podari Muze, odnosno da mu omogući pesnički glas, time što će mu sam glas oduzeti.

Takođe je interesantno posmatrati razvoj događaja koji služi da izgradi priču o gradu. S jedne strane su slike iz mitologije i književnosti koje se preobražavaju i s druge strane slike grada kao što je slika daktilografkinje i službenika koja je skoro naturalistički predstavljena i koja ukazuje na stvarnost grada kao savremenog mesta za život, detaljima opisa ljubavnog odnosa koji u sebi krije autoreferencijalni postupak savijanja ka umetnosti, u ovom sučaju naturalističke poetike u kojoj se kako E. Zola (Emile Zola) navodi povodom svojih junaka Tereze i Lorana da se čovek posmatra kao životinja vođena instinktima. A tu stvarnost pesnik iskazuje posrednim načinom u kome se fragmentarne slike stvarnosti i književnosti i kulture spajaju u zajedničkom čitačevom i pesničkom radu. Nije reč o tome da su mit ili kultura ili druga književna dela podarila događajnost, naprotiv, događaj je izgrađen tek u sklopu priča iz prošlosti, sa pričama iz sadašnjosti koje međusobno utiču jedne na druge, dovodeći vrednosti jednih i drugih u pitanje. Da li je nasilje samo oblik koji je prikazan sa slikom Filomele i da li je grad samo takav da mu takva galvanizovana slika odgovara. Istovremeno slika grada kao pesnička slika i stvarnosna slika sadašnjosti predstavlja i sliku otkrivanja i putovanja ka samosvesti pojedinca, individue u mnoštvu u zajednici ljudi koji žive na jednom prostoru kao što je grad.

U Eliotovoj poeziji se razvija niz sadašnjosti, a kada se razvija niz sadašnjosti menja se fikcija i menja se odnos lirskog i narativnog u književnom obliku, a na tematskim nivoima unosi se složenost u preplitanju tema grada sa drugim temama. Počnimo od preplitanja teme grada sa izgradnjom pesničke slike a time i novog identiteta kako pesničke slike, tako i odnosa pisca i čitaoca i samog pesničkog dela.

Pokažimo na jednom primeru kako je izgrađena pesnička slika koja govori da je grad pakleno mesto za život u *Pustoj zemlji*. Na koji način čitalac učestvuje u stvaranju pesničke slike i u interpretaciji dolazi do zaključka da je grad pakleno mesto za život? U I delu *Puste zemlje* „Sahranjivanje mrtvih“ susrećemo se sa sledećim stihovima

*Nestvarni Grade,
U mrkloj magli zimskog praskozorja
Gomila teče preko **Londonskog mosta**, toliko ih je,
Nikada ne bih pomislio kako smrt pokosila
toliko ih je
Uzdasi, kratki i retki, isparavali su,
I svaki je čovek išao pogleda uprta preda se.
Valjahu se uzbrdo, pa niz **Ulicu kralja Viljema**,
Sve do tamo gde **Sveta Meri Vulnot**³¹ izbija sate
Sa mrtvim zvukom posle odbijenih devet.
Tu ugledah poznanika i zaustavih ga, vičući:
„Stetsone!“
Ti koji si bio sa mnom na brodovima kod Mila! (Eliot, 1998: 55)*

Topografija je označena nazivima: Londonski most, Ulica kralja Viljema i gradskog sata Sveta Meri Vulnot. Skoro epskim, narativnim detaljima pokazano je da je Eliot pesnik ne bilo kog grada, već Londona. Hju Kener (Hugh Kenner) ističe da nije reč o bilo kom gradu već o pojedinačnom gradskom prostoru kakav je London. „Duga pesma zamišljena je kao urbana pesma o Londonu. Takođe to je pesma sa čvrstim izjavama i isto toliko snažnim stihovima koji se mogu pratiti do forme urbane satire.“ (Kenner, 1974: 27) Topografija unosi u ovoj šetnji pesničkog subjekta u praskozorje što je razvijeno u podtemama sumraka i svitanja o kojima smo prethodno govorili povezanost tema introspekcije. U svitanje i to još maglovito, pesnički subjekat sreće prijatelja. Magla, svitanje i sumrak u kojima se ne vidi jasna granica simbolično predočava eliotovsku atmosferu nemogućnosti sagledavanja grada u samo jednom svetlu i nemogućnosti jasne svesti i čistog, bez ikakvog dvoumljenja znanja. U šetnji gradom do susreta sa prijateljem pronazimo da su epski detalji zapravo deo šire slike o gradu, čemu detalj u narativu služi već na samom početku Eliotovom uvođenju narativne strategije koja u svom najjednostavnijem vidu aksijalne strukture, drvenaste strukture koja prati kauzalnost i hronologiju ove šetnje od tačke A do tačke B i prikazana je i nagoveštana narativnost i narativne strategije koje će se javljati u složenijim oblicima, od dijaloga, do opisa mesta ili

³¹ Istakla autorka teksta M. V. J.

predočavanja čitavih priča iz prethodne kulture i umetnosti. Dijalog primera radi Mari i njenog rođaka, dijalog devojke sa zumbulima i mladića koji je zagledan u srce svetlosti, dijalog madam Sosotris, čuvene gradske vračare sa klijentom kome gata iz tarot karata, dijalog pesničkog subjekta sa prijateljem Stetsonom i na kraju dijalog i direktno u obliku metakvaliteta obraćanje pesnika čitaocima. Između dijaloga nalaze se lirski delovi. U ovom slučaju oni se odnose na pojavu nestvarnog grada kako glasi i početni stih. Njihovom tumačenju pomaže komentar koji je Eliot postavio uz *Pustu zemlju* što je već jedan od prvih koraka u preobražaju lirskog oblika jer smo na komenar uglavnom navikli u prozi. U komentaru se nalazi da je gomilu koja ide preko mosta, koja teško uzdiše, gomilu koja gleda spuštenog pogleda, čiji uzdasi isparavaju, i koja ide u pratnji mrtvog zvuka gradskog sata posle izbijenih devet časova, Eliot „preuzeo“ i uputio svog čitaoca na otvorenu aluziju na Danteov *Pakao*. Reč je o III i IV delu *Pakla*. U III delu stihovi od 55-57 glase: „I nisam poverovat mog'o / **da ih toliko smrt dosad već svrže**“.³² (Aligijeri, 2005: 49) U IV delu *Pakla* susrećemo se sa stihovima: „Tu, prema onom što se moglo čuti, / beše tek **uzdah** umesto jauka / od kojih večni vazduh se uzmuti, / Jer to je bio samo bol bez muka / iz **gomila**³³ što behu nebrojane, / od dece, žena i muškog puka.“(Aligijeri, 2005: 61) Dakle, kao gomile koje se kreću u paklu, tako se gomile gradskih stanovnika kreću preko Londonskog mosta. Ne razgovaraju jedni sa drugima, što predstavlja sliku grada u kome stanovnici ne govore i komuniciraju jedni sa drugima a stoje jedni pored drugih. Odsustvo komunikacije kao i svako odsustvo simbolično predočava smrt, te su gradski stanovnici ljudi koji žive u gradu kao paklenom prostoru. Da bi opisao grad kao pakleno mesto za život Eliot je koristio dve tematske linije: nestvarni grad, zamišljeni koji se oslanja na aluziju iz Dantea, i drugu stvarnosnu liniju, a to su topografski detalji stvarnog grada Londona. Pred čitaocem su se preplele dve stvarnosti: stvarna i imaginativna. Istovremeno u ovom prepletu dve tematske linije se prepliću i ulaze jedna u drugu, što London sa detaljima da je reč o Londonu čini paklenim, nestvarnim mestom. U izgradnji ove pesničke slike kada su se spojile dve linije promenio se odnos hronologije i kauzalnosti. Nije više reč o prošlosti i sadašnjosti već je reč o nizu sadašnjosti. I nestvarni i stvarni grad su predočeni u sadašnjosti. Time se narušava redosled, aksijalna struktura, drvenasta struktura koja u vidu korena i krošnje predočava početak i kraj, i uspostavlja se složena mreža povezivanja narativnih sa lirskim jedinicama u istom odeljku. Eliot koristi poetički postupak antimimeze, kojim pobija logiku hronologije i nizom sadašnjosti uspostavlja dinamičnu, složenu mrežu povezivanja jedinica na multilinearan način: dakle jedinice sa svojim kontekstom se povezuju na različite načine, bez obzira na hronologiju prikazanih slika, detalja itd. Sve je to prepušteno čitaocu, ali u načinu njegovog povezivanja jedinica ipak ima vešte ruke autora, koji mu nazakama govori na koji od

³² Istakla M. V. J.

³³ Istakla M. V. J.

mnogobrojnih načina bi mogao da stvori, izgradi, ispiše pesničku sliku. *Pisanje* se ovde koristi kao termin Žaka Deride kojim se obeležava stvaranje jer je svako čitanje jedno ponovno stvaranje umetničkog dela, drugim rečima jedno pisanje. Kontekst koji sa sobom nosi jedinica može predstavljati odnos delova tj. stihova u samoj pesmi, ili putem stihova tragova dakle ponovljenih stihova koje Eliot preuzima iz svojih ranih pesama ili iz dela drugih autora, dakle čitave kulture unosi se drugačiji odnos prema tekstualnosti i liričnosti: kontekst je kako Derida navodi već u tekstu i stvaranjem i otvaranjem prostora između pesama menja se književni oblik pesme, te pesmu možemo nazvati i poetskim tekstom. Takođe je važno primetiti da Eliot koristi postupak autoreferencijalnosti. Da bi opisao pakleni život u gradu, Eliot krosti referentnost koju pronalazi u drugom delu, dakle u umetnosti a ne u „objektivnom“ prikazu grada. Dakle, pesnička slika se savija ka kulturi i književnosti da bi se putem detalja izvila i pokazala kakva je stvarnost. Postupak autoreferencijalnosti kada se pesma savija unutar same sebe ili kontekstom i aluzijom ka drugom delu, a ne objektivnoj stvarnosti govori o složenosti izraza u modernističkoj poeziji kada se opisuje stvarnost a posebno grad kao moderno mesto života. Složenost se odnosi na umetnički izraz koji pokazuje i način svoje izgradnje, dakle spajanje opisa pakla iz Dantevog dela i opisa Londona ali i predstavu opisa života u gradu i ova složenost forme i sadržaja u kojoj *kako*, način postaje *šta*, sadržaj, pokazuje koliko su u umetničkim oblicima izražena iskustva pisanja samih autora, dakle metakvalitetom još jednim postupkom, u opisu grada, autor čitaocu pokazuje sopstveno iskustvo pisanja i stvaranja i zahteva od njega da to iskustvo pretoči u svoje iskustvo čitanja koje postaje iskustvo pisanja ili stvaranje pesničke slike koju sad ispostavlja čitalac. Zato se u složenom metakvalitetu, pesnik obraća na kraju I dela *Puste zemlje* čitaocu sa rečima: „Dvolični čitaoče, nalik na mene brate!“ (Eliot, 1998: 55) Čitalac je nalik na pisca, ima dva lika i pisca kada čita i stvara, „piše“ ali lik njegovog brata. Dakle, stvaralačka nit se povezala sa psihološko-antropološkom, pisac i čitalac su braća i po tome slični u *rodu* pisanja. Potrebno je u umetničkom postupku koji otvara pitanje novog načina pristupa lirici jer je prepletena sa narativom primetiti da dijalozi koje smo pominjali predstavljaju mesta odmora ili narativnosti i idu iza liriskih opisa. Metonimija koja se po osobini kontigentnosti logike poezivanja u osobini sličnosti povezuje sa narativnom ovde se preplela sa metaforom kojom su tradicionalno obeleženi lirski delovi. Na lirski način počinje *Pusta zemlja* sa jednim stazisom, mirovanjem koje je oličeno u stihovima „April je najsvirepiji mesec, što rađa / Jorgovan iz mrtve zemlje, meša / Uspomenu i želju, uzbuđuje zamrlo korenje proletnom kišom“. (Eliot, 1998: 53) Stazis se odmah pretvara u dinamičnost koju nosi narativnost i stihovi koji slede su dijalog Mari i njenog rođaka. Iza slede čuveni stihovi zastrašujuće lirski „pokazaću ti strah u pregršti prašine“ (Eliot, 1998: 54) i „poziv da se dođe u senku ove crvene stene“ (Eliot, 1998: 54) drugim rečima, senka simbolično predstavlja odsustvo života, dakle

smrt, te je ovaj poziv da se uđe u senku i pokaže strah, stihovima tragovima koji se ponavljaju u *Pustoj zemlji* i pesmi iz ranog perioda *Smrt sv. Narcisa* predstavlja poziv ne samo da se uđe u smrt, u odsustvo već u kontekstu odnosno prostoru između dve pesme predstavlja i poziv da se uđe u samu pesmu, da čitalac uoči da se ponavljanje ne odnosi samo na relaciju *Puste zemlje* i *Narcisa* već i na ponavljanje završnih stihova *Narcisa* u početnim stihovima čime se kategorija ponavljanja otvorila u putevima ponovljenih ali sa kontekstom ne istih stihova i omogućila čitaocu da uđe u novu igru označavanja. Reč je o tripletom ponavljanju koje se uočava na liniji *Narcisa* prema *Narcisu* u istoimenoj pesmi, te *Narcisa* prema *Pustoj zemlji* i Ovidijevog *Narcisa* prema Eliotovom *Narcisu*. Eliotov *Narcis* počinje stihovima koji su zaključni. Na početku se pojavljuje pesnički subjekat *Narcisa* koji ima okrvavljene haljine, dok je kraju dato da je njegovo telo probodeno plamtećim strelama. Na početku stihovi „Dođi pod senku ove sive stene / Uđi pod senku ove sive stene, / I pokazaću ti nešto potpuno drugačije / .../ Pokazaću ti njegove okrvavljene haljine i udove / I sivkastu senku na njegovim usnama.“³⁴ (Eliot, 1967: 28) Na kraju se pojavljuje *Narcis* koji je igrao na vreloom pesku „sve dok se strele nisu zarile / U beličastu kožu koja ih prigrlila i predadese se crvenilo krvi, / I on bi zadovoljan. / Sada je zelen, suv, obeležen / Sa senkom u ustima.“ (Eliot, 1967: 30) Dakle crvenilo krvi se na kraju pojavljuje na početku u vidu okrvavljenih haljina, a senka je na kraju u ustima, dok je na početku promenom hronologije pre/posle na usnama.

Potrebno je naglastiti i same prostore u velikom prostoru grada: pabove, ulice, potkrovlja, salone itd. Eliot je pored pesničke slike grada kao pakla u kojoj govori i o gradu i o izgradnji same pesničke slike, govorio u svojim ranim pesmama od 1909-1915. Može se izdvojiti skup pesama koje se bave gradom, i koje su povezane slikama grada sa unutrašnjim prostorom pojedinca, njegovom samospoznajom, introspekcijom koja se često ogleda u nizu postavljanja pitanja o smislu uloge modernog čoveka u gradu. Potraga za smislom, za identitetom prikazana je kao spoljašnja šetnja gradom u kojoj pesnički subjekat menja enterijere i eksterijere, od salona, potkrovlja, do ulica, kafana itd. šetajući se kroz spoljašnji prostor gradskog pejzaža metaforično unutrašnjim, sopstvenim prostorom, da bi došao do saznanja ne samo šta je grad, već šta je on u tom gradu? Identitet grada i identitet pojedinca su se prepleli na maestralan način, o čemu smo gore u tekstu već govorili. U *Beležnici* pronalazimo pesme kao što su *Prvi kapričo na u Severnom Kembridžu* u kojoj se susrećemo sa stihovima u kojima se pominju „ulične orgulje, flaše, razbijeno staklo, doranjavi vrapci koji ključaju po slivniku“ a pesma se završava uvođenjem introspekcije „o, beznačajnih li razmišljanja“ (Eliot, 1996: 13) Ove dve teme, grada i introspekcije se stalno prepliću. U pesmi *Drugi kapričo u severnom Kembridžu* iz 1910. godine, stihove „gomile pepela i lima / zdrobljenih cigala i poločica / i ruševine grada“

³⁴ Na srpski jezik prevela Milena Vladić Jovanov

(Eliot 1996: 15) prate stihovi da su daleko od naših definicija i naših estetičkih pravila. U *Četvrtom kapriču na Monparnasu* pred nama se pojavljuje tmuran gradski pejzaž sa kišom koja se sliva u kaljugu od blata i peska. „Kuće mokrih zidova / Stoje poput prosjaka bez kajanja / Zbog neplaćenih dugova“ a pesnički subjekt je „neodlučan“ sa „rukom u džepu / neosetljiv na porugu.“ (Eliot 1996: 14) Introspektivno se postavlja pitanje u stihovima „U tako rasptesenim mislima / Skrećemo na uglu / Ali zašto nam je tako teško udovoljiti?“ (Eliot 1996: 14) U pesmi *Interludijum: u baru* nalazimo se u enterijeru, baru, u kome su slike grada prepletene sa slikama života i pitanjima o smislu postojanja. „Po celoj sobi nemirni dim okružuje / Prolazne oblike što / Lete kroz um ili ga zaguše / Po podovima što upijaju / Talog iz razbijenih čaša / Zidovi odbijaju raspršenu svetlost / Života što izgleda / Idealno zamišljen, ali ipak težak; / Prolazan i dalek; / Ali težak [...] / Izgrižen i krvav / Poput prljavih polomljenih noktiju / Što lupkaju po šanku.“ (Eliot 1998: 51) Ova pesma uvodi eksterijer i propitivanje u pesmi *Prufrokovo bdenje* koje predstavlja centralni deo *Ljubavnih jada Dž. Alfreda Prufroka* koji je odsutan ali su ostali stihovi tragovi u zvaničnoj verziji iz 1917. godine o čemu smo već govorili. Slike grada i introspekcije predstavlja početak kada pesnički subjekat poziva u šetnju pretpostavljenog pesničkog subjekta ženskog roda a ulice kao mučna rasprava slede do „pitanja pred kojim začutiš [...] oh, ne pitaj me šta je, kaže pesnički subjekat, „pođimo vreme poseta je.“ (Eliot, 1998: 5) Uvod je napravljen za jedan sjajan Eliotov postupak koji će se ogledati u *Četiri kvarteta* kada pesnički subjekat u sceni čuvene „složene aveti“ u atmosferi nestvarnog grada sa metalnim lišćem, u sumrak sretne drugog pesničkog subjekta, pretpostavljenog učitelja čije lice mu je i prisno i neprepoznatljivo, te se navedena dvostrukost proširuje istovremeno i na to da je on i jedan i mnogi koji postavlja praktično samom sebi pitanja: šta ti ovde? i odgovora ali nismo bili, ja još bejah isti znajući sebe ipak neko drugi. Na sceni je predstava razmene iskustava u razgovoru prošlih i sadašnjih *ja* u izgradnji identiteta koji u sebi uvek sadrži neidentitet, jer je pesnički subjekat iako isti, ipak neko drugi. Ovakav dijalog odvija se na preseku vremena da „susret nije nigde / ni pre ni posle“ (Eliot 1998: 174) već u nizu sadašnjosti koje omogućavaju složenost povezivanja jedinca sa drugim jedinicama, pesme sa pesmom, konteksta sa kontekstom itd.

Završićemo Deridinim stavom iz studije *Diseminacija* da čitalac, iako prisutan i slobodan u složenoj mreži povezivanja slika grada i samospoznaje mora da poznaje zakone teksta i da tom tkanju izvuče niti, kao što mora istovremeno i da doda svoje i tek tada čitanje postaje pisanje inače je impresija ukoliko se povezivanje ne vrši logično i sa samislom. Stoga Derida poručuje da se „kopula izjednačavanja između čitanja i pisanja mora pokidati“ (Derrida, 1981: 64) ukoliko bi neko pomislio da je čitanje pisanje. Drugim rečima, ne možemo dovoditi slike grada i kulturološke slike niti povezivati stihove tragove prema impresionističkom stavu, već promišljeno i logično prema samom tekstu,

koji ipak različitim uvidima nadilazimo i ponovo mu prilazimo, jer svaki uvod je ujedno kako de Man navodi i „uvid i slepilo“ (Man, 1971: 9) jer se ne mogu pružiti svi uvidi a svaki uvid, svaka interpretacija da bi uopšte postojala kao interpretacija mora zaobići određene delove i fokusirati se na teme koje su iznete kao glavne premise, ne može dakle, govoriti o svakom elementu teksta iz svakog, bilo teorijskog ili istorijskog ili kakvog drugog pristupa.

Pred nama su novi književni oblici, stvarnog i nestvarnog grada u kome je grad predstavljen kroz više vizura: od pitanja samospoznaje, identiteta, Bića i bivajućeg, događaja koji ih spaja i koji uvodi u izgradnji pesničke slike narativnost, vreme-prostor u kome se prostor i širi i sužava a vreme postaje umetnički vidljivo i narativizovano kao dimenzija prostora „nacije“ odnosno tradicije u modernističkoj poetici. Pitanja su brojna, od pojedinačne do društvene uloge pesnika. Da li je potrebno da se opeva svoje doba ili se pojedinac kao metek, ili pesnik kao metek može skloniti u detaljima sopstvenih pojedinačnih slike u malim, unutrašnjim i spoljašnjim egzilima.

Što se tiče složenosti igre može se slobodno reći da je u ovoj prepletenosti i vizijama grada i čoveka u kome se humanost dovodi u pitanje iz ugla postuhmanizma i obratno, dekonstrukcija pomogla u pomeranju ili premeštanju sistema kao načelu izgradnje teksta, a ne samo analitičke razgradnje.

Literatura

- Abot, Porter H. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
 [Абот, Портер Х. (2009). *Увод у теорију прозе*. Београд. Службени гласник.]
- Brooker, Jewel Spears. (1994). *Mastery and Escape. T. S. Eliot and the Dialectic of Modernism*. Amherst: Univeristy of Massachusetts Press.
- Bhabha, Homi K. (1990). "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation" in *Nation and Narration*. (Ed. by Homi K. Bhabha). London and New York: Routledge.
- Bush, Ronald. (1983). *T. S. Eliot. A Study in Character and Style*. New York. Oxford: Oxford University Press.
- Chinitz, David E. (2003). *T. S. Eliot and Cultural Divide*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Chatman, Seymour. (1978). *Story and Discourse, Narative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell Univeristy Press.
- Childs, Donald J. (2001). *From Philosophy to Poetry. T. S. Eliot's Study of Knowledge and Experience*. New York: Palgrave.
- Davidson, Harriet. (1985). *T. S. Eliot and Hermeneutics. Absence and Interpretation in the Waste Land*. Baton Rouge and London: Louisiana State Univeristy Press.
- Derrida, Jacques. (1982). *Margins of Philosophy*. (trans. Alan Bass). Chicago: The University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. (1988). *Limited Inc*. Evanston, IL: Northwestern Univeristy Press.
- Derrida, Jacques. (1995). *The Gift of Death*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

- Derrida, Jacques. (1981). *Dissemination*. Chicago: The University of Chicago Press.
- De Man, Paul. (1971). *Blindness and Insight – Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford University Press.
- Forster, E. M. (1955). *Aspects of the Novel*. New York: Harcourt Brace and World.
- Gordon, Lyndall. (1998). *T. S. Eliot. An Imperfect Life*. New York – London: W. W. Norton and Company.
- Harwood, John. (1995). *Eliot to Derrida. The Poverty of Interpretation*. New York: St. Martin's Press.
- Kenner, Hugh. (1973). "The Urban Apocalypse" in *Eliot in His Time*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Калер, Џонатан. (1990). *Структуралистичка поетика. Структурализам, лингвистика и проучавање књижевности*. Београд: СКЗ.
- [Kaler, Džonatan. (1990). *Strukturalistička poetika. strukturalizam, lingvistika i proučavanje književnosti*. Beograd: SKZ.]
- Longenbach, James. (1999). "Modern Poetry" in *Cambridge Companion to Modernism*. (ed. by Michael Levenson). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacan, Jacques. (2002). *Ecrits*. New York. London: W. W. Norton and Company.
- Madden, Ed. (2008). *Tiresian Poetics. Modernism, Sexuality, Voice, 1888-2001*. Madison. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.
- Moody, A. David. (1996). *Tracing T. S. Eliot's Spirit. Essays on his poetry and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mayer, John T. (1989). *T. S. Eliot's Silent Voices*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Poirier, Richard. (1992). *Poetry and Pragmatism*. Cambridge: Harvard University Press.
- McCabe, Susan. (2005). *Cinematic Modernism. Modernist Poetry and Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacKenzie, Ian. (2002). *Paradigms of Reading. Relevance Theory and Deconstruction*. New York: Palgrave.
- Southam, B. C. (1994). *A Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. New York: Harcourt Brace and Company.
- Vlačić Jovanov, Milena. (2014). *Dinamični poetski sistem T. S. Eliota*. Beograd: Službeni glasnik.
- [Владић Јованов, Милена. (2014). *Динамични поетски систем Т. С. Елиота*. Београд: Службени гласник.]
- Vlačić Jovanov, Milena. (2021). [Aporije stvaranja] u egzilu. Beograd: Čigoja štampa.
- [Владић Јованов, Милена. (2021). [Апорије стварања] у егзилу. Београд: Чигоја штампа.]
- Владић Јованов, Милена. (2021). „Филм Анђели у Америци и филмска читања Елиотових песничких слика у Пустој земљи и Четири квартета“ у Књижевна историја, Београд, LIII 2021 174. (379-395 str.) ISSN 0350-6428 UDK 82.
- [Vlačić Jovanov, Milena. (2021). „Film Anđeli u Americi i filmska čitanja T. S. Eliotovih pesničkih slika u Pustoj zemlji i Četiri kvarteta“ u Književna istorija, Beograd LIII 2021 174. (379-395 str.) ISSN 0350-6428 UDK 82.]

Izvori

- Aligijeri, Dante. (2005). *Pakao*. Beograd: Prosveta.
- Anyidoho, Kofi. (2022). *Seed Time*. Selected Poems I. Ghana: DAKpabli and Associates.
- Елиот, Т. С. (1998). *Песме*. Београд: СКЗ.
[Eliot, T. S. (1998). *Pesme*. Beograd: SKZ.]
- Eliot, T. S. (1996). *Inventions of the March Hare*. (ed. by Christopher Ricks). New York: A Harvest Book, Harcourt Brace and Company.
- Елиот, Т. С. (1963). *Изабрани текстови*. Београд: Просвета.
[Eliot, T. S. (1963). *Izabrani tekstovi*. Beograd: Prosveta.]
- Eliot, T. S. (1952). *The Complete Poems and Plays 1909-1950*. New York: Harcourt Brace and Company.
- Eliot, T. S. (1967) *Poems Written in Early Youth*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Eliot, T. S. (1988). *Letters of T. S. Eliot*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Eliot, T. S. (1971). *The Waste Land. A Fascimile and Transcript of the Originl Drafts*. New York: A Harvest Book. Harcourt, Inc.
- Eliot, T. S. (1993). *The Varieties of Metaphysical Poetry*. New York: Harcourt Brace and Company.
- Walcott, Derek. (1986). *Collected Poems 1948-1984*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Brathwaite, Kamau. (2001). *Ancestors*. New York: A New Directions Book.

THE IMAGERY OF THE CITY IN THE POETRY OF T. S. ELIOT

S u m m a r y

The city is presented spatially by an external walk through the city's exteriors and interiors, as well as by an internal journey through the experiences of a denizen whose goal is to achieve self-awareness about oneself, and the place and time in which one lives. The search for meaning is given in the mutual interweaving of structural and semantic levels, and thematic and discursive lines. The imagery of the city is constructed through the interrelationship of cultural, mythical, and literary models and the images of the city as a contemporary living space. Such interweaving influenced the image of the city being presented in the form of two present times, with one being a cultural modification of the past, whilst the contemporary present is a representation of the city as a real city, or imaginatively as an unreal city. The antimimetic representation of temporal relations influenced the narrative structure of Eliot's poetry, in which an event and a narrative about the city not based on causal and chronological relations are constructed. The event is both a narrative about the city, as well as a Heideggerian relationship between Sein and Dasein, Being and the individual who reaches self-awareness by forming events, that is, a narrative about oneself and a narrative about the form of life in the city. Both the present time of culture and that of contemporaneity reveal a deconstructionist relationship between substructures and main structures when it comes to the values of civilization and culture, which Eliot believes in as a type of project. His poetry, therefore, represents a complex relationship in which there is a deconstructionist displacement

of bases, and where substructures and margins become centres and vice versa. The city is both a space where an individual lives and a place within an individual. With such a complex relationship between individual poetic images, whose bases are intertextual, allusive, cultural, and self-referential since both poetic systems bend towards self-created elements, i.e., poems, the narrativization of a time in space is achieved, i.e., a story about contemporaneity – an urban contemporaneity that changes social and individual human relations. A new literary form emerges in which lyrics give way to narrative and vice versa. In the narrativization of space over time, the space of the city, the inner space of the individual, the space of the poem and the space of textuality are presented. In all these spaces, both poets, via metatextual qualities, invite the reader into their poems to enter and form their own interpretation of the city and society, and to think about the foundations of contemporary civilizational values within the city.

Key words: T. S. Eliot, city, space, event, narrativization, culture, contemporaneity, imago of the city, imago of self-awareness, deconstruction, intertextuality.

Емилија Д. Вучићевић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

„GLORY BOX“: АМБИВАЛЕНТНИ СТАТУС ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА ПЕСМЕ ГОРАНА КОРУНОВИЋА КРОЗ ПРИЗМУ ИНТЕРМЕДИЈАЛНОГ ОДНОСА СА ИСТОИМЕНОМ НУМЕРОМ БЕНДА *PORTISHEAD*

Предмет овог рада подразумева интерпретацију амбивалентне позиције лирског субјекта у песми „Glory box”, која се налази у циклусу „Повратак”, у оквиру четврте песничке књиге Горана Коруновића – *Уста без капака*, објављене 2019. године. Радом настојимо да контекстуализујемо питање несталности позиције лирског субјекта песме „Glory box”, најпре путем тумачења јаких места са обода збирке, као што су наслов, мото и прозни оквир песничке књиге насловљен „Глас”, са посебним акцентом на елементима музикализације и озвучавања начина артикулације лирског субјекта. С обзиром на то да се у песми „Glory box” проговара и у женском граматичком роду, у раду ће бити приказано како такав вид оглашавања не представља другост, већ део заједничке, полифоне субјективности. Најзад, компаративним приступом, кроз поређење са нумером „Glory box” бенда Portishead, рад има за циљ да истакне како се интермедиијалним дијалогом, који подразумева реферисање на ритам, текст, атмосферу и идеју предлошка, проширује основно значење Коруновићеве песме – субјекат је, у моменту сазревања, несталан, и покушава да допре до (сваког) себе.

Кључне речи: Горан Коруновић, Portishead, интермедиијалност, интертекстуалност, лирски субјект

¹ ems.vucicevic@gmail.com

Након објављене три песничке књиге, *Гостопримства* (2011), *Река кашшева* (2012) и *Црвена планета* (2014), Горан Коруновић објавио је 2019. године и збирку *Уста без капака*. Коруновићева последња песничка књига састоји се из три циклуса: „Био сам шума”, „Имовине” и „Повратак”, који су заокружени прозним сегментима насловљеним „Глас”, у функцији пролога и епилога књиге. У оквирима прецизно компоноване збирке (де)конструираше се идеја стабилне позиције лирског субјекта, и, на супрот њој, развија се дифузно мноштво појава лирског Ја, које се кроз стихове непрестано (само)одређује. Лирско Ја кроз језичко испољавање и означавање могућих облика свог идентитета настоји истовремено да се удвоји и да дође до самог себе, или до сваког себе, при чему сви покушаји конструкције код Коруновића значе и – покушај артикулације. Метапоетичка тематизација позиције лирског субјекта не исказује се, на пример, потребом да се пронађе права реч, израз или стих којим би се лирско Ја одредило и позиционирало. Уместо настојања да се писањем и текстом фиксира идентитет и конструираше стабилна субјективност, кроз збирку се тематизује потреба да се проговори, да се произведе глас, односно звук, као и да се ослушне, чује сопствени глас, и покаже да субјективност није доследна, непроменљива или једнодимензионална. Уклањање бинарне опозиције, те хијерархије, између говора (код Коруновића: *гласа*) и писања, те амбивалентност (родног) идентитета лирског субјекта, блиски су Деридиној критици логоцентризма (Derrida 1982, Derrida 2007), на шта ћемо се ослањати у даљем раду.

1.1 Постављање проблема – чија су уста иза уста?

Иако формално строго и прецизно компонована, Коруновићева збирка у сваком тренутку – од наслова, преко пролога, појединачних песама и епилога, до конкретних стихова – обилује разузданим песничким сликама, изазваним флуидним језиком који лексиком, синтаксичким поигравањима и стилским интервенцијама буја на површину и раштимава прецизне границе текста. Мотив са оквира који нас формално уводи у збирку – насловом и уводним цитатом, и који семантички поставља подлогу за артикулацију гласа – мотив уста, намеће се као први оријентир у конфузно и сомнабулном свету Коруновићеве поезије.

Насловна синтагма, „уста без капака”, метонимијским преклапањем физичких особина двају органа – очију и уста – формира синестезијску слику отворених уста способних да виде, тачније, *неспособних да не виде*. Транспозиција те особине са очију на уста иде у прилог опсесивној проблематици збирке – није само нужно да се свет визуелно осмотри, неопходно је о њему и проговорити. Насловна синтагма јавља се у песми „Бунар на рамену”, у којој је потенцијално наговештена и лирска инстанца којој „уста без капака” припадају. Наиме, у песми се наизменично јављају

представе бунара и ранца, при чему је један предмет означен особинама другог (као и у наслову збирке) и обрнуто: бунар је, већ у наслову – на рамену, док је ранац већ у првим стиховима „прокопан” (Kogunović, 2019: 91). Иако је ранац и експлицитно „налик бунару”, стихови показују да је и „оседео од сна”, те „као оседели булдог спава”, док је бунар, са друге стране: „из детињства” (Kogunović, 2019: 91–92). У стиху: „Једне ноћи сањао је улазим / У његова уста без капака” (Kogunović, 2019: 92), не можемо бити сигурни ко је то сањао – ранац који симболизује старост, или бунар из детињства. На крају песме субјекат се пита шта ако ранцу клонулом на раменима, у сну: „Дечје руке потамне низ левак / А старачке шаке освану / И жедно се загрле / Око мога врата?” (Kogunović, 2019: 92). Флуидан однос старости и детињства загрљених око врата лирског субјекта у овој песми² сугерише нам старосну доб из које се проговара: *између* два узраста, *носећи терет* пролазности и сентименталних сећања на детињство, лирско Ја се јавља са прекретничке позиције препуне утисака прошлог и будућег. Такође, неретко су у збирци лирски јунаци и сам лирски субјект одређени овим старосним добом: гост у уводном „Гласу” при другој посети има лице „средовечног и сувог човека”, док при трећој посети сазнајемо да је „тек незнатно старији од мене”; у завршном „Гласу” исприповеданом из перспективе госта, сазнајемо да ће дечак ког гост посећује „до позне младости”, умети да застане у говору; у песми „Glory box” читамо: На трагу да се преобратим / У мушкарца средњих година / Ја сам желео да будем жена” и сл. (Kogunović, 2019: 11–12, 108, 98). Песмом „Бунар на рамену” сугерише се и основни простор оглашавања и деловања лирског субјекта, односно његових двојника – сан. Промисљањем наведених координата, изводи се претпоставка: лирски субјекат проговара кроз сан, кроз уста без капака, на граници старости и младости, у различитим облицима који се међусобно садрже и који га сачињавају. Иницијална херметичност Коруновићеве поезије проистиче из тенденције да садржај сна пренесе визуелним говором, сликом: „не уписана слика, него сликовно писмо, слика која се не даје једноставној, свесној и презентној перцепцији саме ствари – под претпоставком да то постоји – него читању” (Derrida 2007: 232).

Друго композиционо јако место у Коруновићевој књизи на којем се појављује мотив уста, представља мото који се налази пре првог „Гласа”. Наиме, то је скраћени цитат из романа *Космос* Витолда Гомбровича: „... уста иза уста...”. Извучен из контекста, цитат је дат као палиндром, који заједно са три тачке пре и после речи, сугерише формално и семантичко постојање нечег пре и после гласа лирског субјекта, нечег у *устима иза уста*. Иако се код Гомбровича мотив уста везује за две јунакиње – Катасју

² В. и песму у прози „Троглаво наследство”: „сањао сам како стојим пред две своје главе на мутним раменима странца” (Kogunović, 2019: 27).

и Лену – и представља еротичну фиксацију приповедача (уп. Гомбрович, 2017), Коруновић реферише пре на Гомбровичев опус³ него на непосредно третирање овог мотива у роману пољског писца, уклапајући издвојену слику у свој песнички свет и концепт изградње песничке књиге. Циклична композиција књиге понавља се изнова у палиндромском цитату, стварајући шири концентрични круг у односу на „Глас” с почетка и краја књиге. Па ипак, постављање „...уста иза уста...” пре уводног „Гласа” сугерише извесно исклизнуће, помереност, *дупло дно* Коруновићеве поезије, која гласовима и сликама надилази артифицијелност композиционих оквира.

Церебрално и подсвесно су у константној тензији у Коруновићевој поезији, и у том контексту се може разумети одлука да се реферише на Гомбровича, писца који се језиком и сликовитошћу асоцијација константно сучељава са формом:

„За мене није ништа фантастичније од тога да сам овде и сада, онакав какав сам, одређен, конкретан, онакав какав сам, а не другачији. Због тога се бојим Форме као дивље звери! Да ли и други проживљавају моје немире? Колико? Ако неко не осећа Форму, као ја, њену аутономију, њену својеволност, њену стваралачку фуриозност, каприце, перверзије, њено окупљање и растурање, силовитост и бесконачност, шта му *Космос* може рећи?” (De Roux, 2017: 203).

У поговору роману *Космос*, говорећи о животу и делу Витолда Гомбровича, Бисерка Рајчић поводом романа *Космос* наводи две чињенице које се могу применити и на Коруновићеву песничку књигу: „И у овом роману Гомбрович се бави Формом, тачније бори се са њом. Јер, и у њему су зрелост-незрелост основне егзистенцијалне категорије, које остају несазнатљиве” (Рајчић, 2017: 215–229). Коруновић упућује на Гомбровича, функционализујући цитат и семантички и композиционо – при чему, попут свог узора, сугерише неминовност формалних оквира, али и исклизнуће мимо форме, постојање нечега испод текста, пре *гласа, у устима иза уста*.

1.2 Како звучи глас у „Гласу”?

Три песничка циклуса књиге уоквирена су, као што је раније наведено, прозним текстовима названим „Глас”. У њима је представљен однос уснулог субјекта и госта који на различите начине утиче на способност оглашавања субјекта – одузимајући му глас, уплићући сопствени глас међу његове речи или тако што производи звук чијег облика уснули не може да се сети на јави. Сличну лирску ситуацију налазимо и у поезији још једног песника на ког Коруновић често реферише – Новице Тадића, нарочито у песмама „Тамни пењач”, затим песмама „Смрт у столици” и „Ти који се појављујеш” (уп. Тадић, 2012). Поводом Тадићевих стихова Радојчић

³ Референца је присутна и у Коруновићевој песми „Фердидурке” (Korunović, 2019: 79).

констатује следеће: „Полиморфности демонских фигура овде одговара полиморфност успостављања тачке Ја – као да је један од разлога језе као доминантног осећања Тадићевог песничког света и немогућност да се успостави јединствена и непротивречна лирска субјективност” (Радојчић, 2009: 79), док поводом збирке *Смрт у столицу* Кузмић наводи: „Спољни свет у стиховима ове збирке *одјекује* растрзаношћу унутрашњег света лирског ја, он је његов опредмећен ехо” (Кузмић, 2014: 81). Оба исказа могу да послуже и као полазне тачке приступа Коруновићевој песничкој књизи, са напоменом да се, код Коруновића, ни не тежи *непротивречној* субјективности: она је полиморфна и покушава да проговори о свим својим облицима.

Основна разлика уводног и завршног „Гласа” налази се у перспективи – у првом проговара субјект ког посећује гост, а у „Гласу” на крају књиге говори се из перспективе која посећује друге у сну. Наиме, у уводном „Гласу” субјекта три пута у сну посећује гост, који изнова мења физички изглед, и притом градивно, кроз три посете, онеспособљава субјекта да проговори. Како је инсистирање на трансформацијама физичког изгледа госта посредовано визуелним средствима, док се за уснулог везује проблем (ис)казивања, можемо рећи да се и у њиховом односу реализује насловна синтагма „уста без капака”. На пример, у једном од својих појавних облика, гост има „упоран поглед без трептања”; такође, уснули субјекат *не може да не види* госта: „Његове тачне црне очи нису нестајале ни када би се сан замутио” (Коруновић, 2019: 12–13). Са друге стране, немогућност говора уснулог посредована је низом мотива: „прегажени језик”, „грешка у говору”, „онемела плућа”, језик као „потпуно сасушена махуна”, „усна дупља запечаћена шака мртваца”, „зашивена усна дупља” и сл. (Коруновић, 2019: 11–14). Однос погледа, опажања, унутрашњег, субјективног, сомнабулног визуелног надражаја и покушаја да се он артикулише, објективизује, означи, озвучи и тиме материјализује кроз глас једног целовитог али амбивалентног субјекта поставља се, дакле, као централни проблем на самом почетку збирке.

У последњем пасусу уводног „Гласа”, као могуће решење односа опаженог и (не)изговореног, субјекту се намеће следеће: „Можда би само требало да боље ослушнем и заборавим ко је преко пута, да избришем свој вид и поринем слух” (Коруновић, 2019: 14). Одатле, одрекавши се визуелног, „кроз нечујне тунеле”, субјекат слуги „мој глас који ме, на сновидној падини, чека да се одазовем” (Коруновић, 2019: 14). Коруновићев субјект евидентно налази решење у слуху, у покушају да чује ехо сопственог гласа, да се огласи самом себи, да би изнова проговорио. Звучна природа тог гласа нарочито долази до изражаја на крају књиге. Наиме, у „Гласу” који затвара збирку, проговара се из перспективе госта, који на сан долази другима, међу којима је и један дечак:

„Пред дечаком кога памтим муцавог и размрљаног пасјим длакама отворићу широким гудалом уста и изаћи тоном дивљих трава и ватромета поцепаног кроз ливаде, весланог без реда и људи, из жутих маслачака у бело ветра. Уместо жичане мелодије подизаће се звучне власи – таласасте као косе под водом – из просутих скакаваца у звездано труње, кроз пљусак коприва у образе комета. [...] Ујутру, дечак ће прати очи и сан дуго, ни у зрцалима неће се сећати мог провидног лица, ни иза мисли неће слутити мој облик; до позне младости умеће да застане у говору, до краја живота вероваће да му недостају музичка непца. Једино ће га, истрајније од душе, горети жеља да и на јави чује сањани, ослобођени глас, подигнут на крилима од корова.” (Коруновић, 2019: 107–108)

У том смислу, у завршном „Гласу” је више него у уводном стављен акценат на мелодиозност: уместо визуелно, присуство се манифестује звучно, при чему је порекло тог звука из природе, а не из инструмента – гудало служи да се отворе уста, из којих се уместо „жичане мелодије” чују тонови „без реда и људи” (Коруновић, 2019: 107). Коруновић пажљиво изабраним речима не пропушта да илуструје те тонове, вешто уносећи експресивне изразе, играјући се асонанцом и алитерацијом: „таласасте као косе”, „из просутих скакаваца”, „пљусак коприва”, поцепани ватромет и слично (Коруновић, 2019: 107, 108). Гост, за разлику од уводног дела где је детаљно визуализован, овде има провидно лице, што је карактеристика сносиких лирских јунака Коруновићеве збирке.⁴ Глас се на крају књиге, дакле, јавља дечаку у чисто звучном облику, готово етерично, док на почетку књиге одрасли субјект мора да пренебрегне вид, да би успео да ослушне „ослобођени глас”. У оба случаја глас је унутар субјекта који тражи начин да га (се) ослободи и да проговори. У том смислу, звучно присуство персонификовано у госта или глас, у оба случаја представља верзије једне исте, раслојене субјективности, која се оглашава из уста иза уста, из сна, подсвести, детињства.

Иако у последњој песми збирке, названој као и последњи циклус – „Повратак”, пре завршног „Гласа”, лирска јунакиња, вероватно фигура мајке или баке, „Старица преломљена преко колена”, изговара лирском субјекту: „Не не може изнова горане / Не може све поново из почетка”

⁴ Уп. песму „Шаптач”, у којој шаптач посећује лирског субјекта у сну: „Провидан кроз светло”, или песму „Месечева вечера”, у којој проговара женски глас, окарактерисан као: „Провидна и прегрижена”, „Провидна и престругана”, те „Провидна и одшивена”, или песму „Између звукова”, у којој се дрхтање шољице чаја, јеца налик Попиној, манифестује као звук откинут од еха: „Да ли дрхти тацна ваздуха / Или из вакуума истиче чај / Треперав и удаљен / Провидан између звукова / Ехо отргнут од гласа” (Коруновић, 2019: 35, 38–40, 41). Глас који долази са друге стране – из сна, или бешчујног вакуума – између координата стварности, окарактерисан је као провидан, неухватљив. Управо таква места Коруновићев субјект ослушкује као ехо сопственог гласа, настојећи да га појми и артикулише у тексту.

(Korunović, 2019: 106) – на крају збирке се, упркос њеним речима, ипак чује глас који се јавља младићу, и који нас, попут палиндромског цитата, враћа изнова на почетак збирке. Последњи „Глас“ не завршава се тачком, већ се ослобођен као ехо прелама кроз целу збирку испонова и уназад.

2. Да ли је музичка референца заправо музичка?

Лоцирањем основних проблема са оквира збирке увидели смо да су у жижи Коруновићеве имагинације питања о пореклу песничког гласа, о начину артикулације опаженог, те, сходно томе и обузетост амбивалентношћу позиције са које се проговара, односно позиције лирског субјекта. Како смо досад истакли, глас који се јавља у сну и који тражи адекватан начин испољавања представљен је доминантно аудитивним средствима, пре него визуелним, чиме се наглашава етеричност, прозирност и трансценденталност, уместо свођења на прецизне контуре и облике путем персонификације гласа и дескрипције која ставља акценат на визуалне елементе. За разлику од досад наведених примера у којима је имплицитно сугерисана функција звука у посредовању и артикулацији флуидне лирске субјективности, намеће се питање – која је функција директног упућивања на музику, тј. на конкретну музичку нумеру, као што је случај у Коруновићевој песми „Glory box“?

Наиме, у песми „Glory box“ лирски субјекат проговара час из мушког, а час из женског граматичког рода. Иако је оваква интервенција делом разумљива у контексту интермедијалног и интертекстуалног односа са истоименом нумером бенда Portishead, пре него што се упустимо у компаративну интерпретацију, пробаћемо да лоцирамо на којим местима и из којих разлога мења позиција лирског субјекта у Коруновићевој песми, односно – да ли је у питању дијалог два лирска јунака, или је посреду исти *глас* једног истог субјекта, који проговара у различитим родовима.

Иако би се могао написати засебан рад на тему Коруновићевог односа према наслеђу постструктуралиста, нарочито Лакану, укратко треба скренути пажњу на то да је амбивалентна позиција лирског субјекта Коруновићеве песничке књиге блиска постструктуралистичком преиспитивању субјективности: „Рационална, интенционална субјективност је замењена теоријом по којој је субјективност подељена (код Лакана), дискурзивно произведена (код Кристеве, Иригарај и Фукоа), у процесу (код Кристеве), учинак несвесних као и свесних снага (код Лакана, Иригарај и Кристеве), утелотворена, као и да је учинак моћи (код Фукоа) ” (Ђурић, 2009: 234). Притом, не треба занемарити ни Лаканова схватања несвесног као дискурса Другог: „[...] *несвесно је пуно говора, разговора, циљева, тежњи и фантазми других људи* (ако су изражене ријечима).

Тај говор, такорећи, добива неку врсту неовисне егзистенције у ‘нама самима’” (Fink, 2009: 10). То што је у Коруновићевој песми *субјективност расточена на говор у нама самима* обележена и родом, погодно је и за тумачења из феминистичке перспективе: „Феминистичка интерпретација Лакана идентификовала је несвесно као место потиснутог женског које има своје корене у предедипалном односу са мајком” (Ђурић, 2009: 234), и заиста, ослобађање женског гласа у песми „Glory box”, као и женски глас у песми „Месечева вечера”, може се, између осталог, интерпретирати и у том кључу.

Песма је писана слободним стихом и није раздјељена на строфе, иако постоји правилност у смењивању песничких слика, што је битно увидети да би се одредило ког је граматичког рода глас у сваком појединачном стиху. Наиме, интерпункцијски знак – тачка – у овој песми означава крај једног говорног низа, али, на изванредан начин, и једне перспективе. Промишљеном употребом глаголских времена и начина, моделиран је граматички род лирског субјекта, док лексика доприноси амбивалентној позицији тог субјекта. Ради илустрације поменутих поступака наводимо цео први говорни низ, који захвата првих седам стихова:

„Једног дана ћу се разбити о разбијене / Али сада бих волео да сам жена, / Да ме ход телади подигне / У твоју ларву и планину, / Да испод мојих завоја укажу се / Твоја колена / И коже нас испеку у једном комаду.” (Когуновић, 2019: 98)

У првом стиху, због футура у којем је написан, не постоји сигнал који одређује граматички род лирског субјекта, али се, са друге стране, уводи проблематика односа агенса и пацијенса – разбићу се (активно) о разбијене (пасивно) – који може функционисати као метонимија мушког и женског (са)односа у песми: могу ли оба истовремено бити сједињена и активна, или је увек само једна перспектива активна? Ово питање јавља се и у другом стиху, у којем се граматичким родом проговара из мушке перспективе, али и семантички исказује жеља да буде жена. Све до последњег стиха наведене целине одржава се опозиција ја:ти, посредована присвојним придевом „мој”, односно „твој”, при чему, а на основу сазнања из другог стиха, подразумевамо да је *ја* аналогно мушком граматичком роду, док је *ти*, претпостављамо, аналогно женском, како због другог стиха, тако и због стихова који следе у наредним говорним целинама, и који ће бити артикулисани женским граматичким родом. Мотиви *ларве* и *завоја* из четвртог, односно петог стиха сугеришу трансформацију субјекта, која се делимично остварује у последњем стиху ове целине, у којем се уводи колективно *ми*, које је сједињено, тј. „у једном комаду”, али и пасивно: „коже нас испеку” (Когуновић, 2019: 98). Уколико се вратимо на питање којим смо отворили тумачење – да ли перспектива може бити заједничка и активна

– одговор након прве целине би гласио да може доћи до сједињавања двеју перспектива, али да, притом, то *ми* остаје у позицији пацијенса, трпиоца неке друге радње. Осим уводног стиха који је написан у футуру, сусрећемо се са потенцијалом у осталим стиховима, те можемо закључити да је пасивизација и сједињавање заправо жеља лирског субјекта, што је у складу и са решеношћу субјекта исказаном футуром првог стиха: *разбиће се о разбијене* – иако представља акцију, значи решеност на пасивизацију, на то да у следећем моменту буде разбијен.

Наредних девет стихова чине другу целину, у којој је доминантно глаголско време перфекат, који, у односу на претходну целину, ствара временску дистанцу, а доноси и информацију о старосној доби субјекта, која је, како смо и раније уочили на примеру других песама, између старости и младости: „На трагу да се преобратим / У мушкарца средњих година / Ја сам желео да будем жена” (Korunović, 2019: 98). Глас на који субјект покушава „да се одазове”, у тренутку сазревања, у песми „Glory box” јесте женски глас.

Наредна целина, сачињена од пет стихова, представља тренутак трансформације лирског субјекта, што је сигнализирано променом граматичког рода, али и променом у ритму, тј. дужини говорног низа преломљеног на стиховни низ. Наиме, искоришћени су футур и презент: „Једном ћу се закопати закопанима / Али до тада се будим као жена” (Korunović, 2019: 98), те делује као да још увек проговара исти, мушки глас претходних стихова. Користи се истим поступком као и у првом стиху песме, при чему је садашњост лирског субјекта, означена презентом, у наративној будућности у односу на тачку гледишта првог стиха, и у тој садашњости актуелне тачке гледишта жеља лирског субјекта да постане жена је испуњена. Од ове целине нагло се скраћује говорни низ: најпре заузима четири, те два, па два пута по један стих, што је, поред граматичког женског рода у стиховима: „Желим те, али понекад сам ближа / У самоћи” (Korunović, 2019: 98), сигнал да се коначно променио статус, али и ослободио унутрашњи глас лирског субјекта.

Поред граматичког женског рода и говорног низа скраћеног на мањи број стихова, занимљиво је истаћи да лирски субјекат коначно постаје и активан – враћа се, жели, види, воли. Улога пацијенса присутна је само на почетку, у фази трансформације, пре него што се проговори у женском граматичком роду: „састављају ме / Усправна стакла”, те „Стрела изнад језера даје ми дужину” (Korunović, 2019: 98). Иако пасиван, радње које субјекат трпи су конструктивне: у простору се шири и хоризонтално – добија дужину, и вертикално – подижу га усправна стакла, што је драстично контрастирано разбијању с почетка песме.⁵ И у новом облику

⁵ Уп. песму „Coyote” (Korunović, 2019: 19).

лирског субјекта задржава се опозиција ја:ти, с тим што се из перспективе новог, „састављеног“ лирског субјекта претходна инстанца не посматра као нешто друго, странао, вањско, што треба постати, већ као интегрални део субјекта, део једног заједничког Ја: „У шетњама се потом дуго / Враћам себи“, „Видим те у леђима огледала“, „Волим што си се уселио“ (Коруновић, 2019: 98–99).

Последњи стих песме: „Волим своје прсте у сандалама“ (Коруновић, 2019: 99), не завршава се тачком, те оставља говорни низ отвореним. Присвојни придев за свако лице „свој“ употребљен у овом стиху, контрастиран опозицији мој:твој са почетка песме, сигнал је да је на крају ипак дошло до спајања оба субјекта у један, активан глас, који се не артикулише као *ми*, већ као полифоно *ја* (уп. Derrida 1982).

У том смислу, различите перспективе у песми „Glory box“ не треба третирати као лирски дијалог, већ као верзије артикулације јединствене субјективности, која се обраћа самој себи, односно *одазива на сопствени ехо*. Овако постављено, делује да се функција коју музичка референца задобија у Коруновићевој песми не разликује суштински од свих раније наведених инстанци лирског гласа – попут *уста иза уста*, или гласа који долази на сан свим манифестацијама субјекта, у песми „Glory box“ Коруновић понавља опсесивну полифонију, додајући притом и категорију рода. Иако се, независно од значења нумере бенда Portishead, Коруновићев „Glory box“ уклапа поетички у целину песничке збирке, читање у компаративном кључу доноси нови слој значења ове песме.

3. Коруновићеви гласови у дијалогу са Portishead-ом

Још једно исходиште постструктуралистичке мисли на коју се ослања и Коруновић јесте и појам интертекстуалности: „И за текст постструктуралисти тврде да га не можемо схватити као затворено и самосвојно ткиво, него упозоравају да је сваки текст ново ткиво прошлих цитата, дјелова кодова, формула и друштвених употреба ријечи“ (Beker, 1988: 9). Улазећи у интертекстуални и интермедијални дијалог са истоименом нумером бенда Portishead, Коруновић додаје нову димензију разумевању полифоније којом се оглашава лирски субјекат његове збирке.

Нумера „Glory box“, бристолског бенда Portishead, један је од најпознатијих синглова са њиховог дебитантског албума *Dummy*, објављеног 1995. године.⁶ Осим насловном синтагмом, Коруновићева песма комуницира са нумером и на плану текста, ритма и мелодије,

⁶ Више информација о изласку албума, као и успеху сингла на европским радијским топ-листама налази се у магазину *Music&Media* (Vol. 11, Issue 41), скенираном и доступном онлајн: <https://worldradiohistory.com/UK/Music-and-Media/90s/1994/MM-1994-10-08.pdf>.

те основне идеје која наткриљује оба дела. Да бисмо увидели на који начин се спектар значења Коруновићеве песме проширује у саодносу са истоименом нумером, покушаћемо најпре да типолошки одредимо врсту тог односа, потом значења која он имплицира, те, на крају, и разлоге за ову врсту комуникације.

Интертекстуалност представља „оријентацију на туђе текстове и језик културе”, па ипак, „за успостављање такве везе није довољно да једно дјело само спомене наслов другог” (Oraić Tolić, 1990: 5), што најпре запада за очи у односу Коруновићеве песме и нумере Portishead-а. Како Ораић Толић наводи:

„Потребно је да се оба дјела служе сличним – а препознатљивим – стилским, композицијским или којим другим поступком, или да једно дјело коментира или парафразира поступке другог, како би се интертекстуални однос доиста успоставио.” (Oraić Tolić, 1990: 5)

Павао Павличић, предлажући једну од могућих типологија интермедијалних односа, музику, као и филм, радио и телевизију, одређује као временске медије, наспрот којих налазимо просторне медије: сликарство, вајарство и архитектура (Pavličić, 1988: 171–174). За разлику од просторних медија, технике и особине временских медија не могу се дословно пренети у књижевни текст – преношење неког звука или композиционе организације текста према неком музичком жанру врши се „пре метафорички него дословно”, те управо стога успостављање релације „мора бити особито наглашено и мора бити скопчано с неким специјалним поступцима (особито стилским) који ће нагласити и потцртати интермедијалност” (Pavličić, 1988: 174). Уколико упоредимо композицију Коруновићеве песме са распоредом строфа и рефрена нумере, можемо запазити да прва два стиха: „Једног дана ћу се разбити о разбијене / Али сада бих волео да сам жена”, па десети стих: „Ја сам желео да будем жена”, те седамнаести и осамнаести: „Једном ћу се закопати закопанима / Али до тада се будим као жена” (Korunović, 2019: 98), парафразирањем текста, ритмички релативно правилним понављањима, као и асонанцом и алитерацијом, остварују улогу коју у нумери „Glory box” има рефрен: „Give me a reason to love you / Give me a reason to be a woman / I just wanna be a woman” (Portishead/Hayes, 1995).⁷ Стих у којем се изражава жеља да се постане жена директан је цитат из рефрена нумере, у ком се, изоловано посматрано, не може закључити да ли га артикулише мушки или женски субјекат, иако, због женског вокала који изводи песму, можемо претпоставити да је у питању перспектива жене. Како се свака цитатна релација састоји од властитог текста, туђег

⁷ Текст преносимо са сајта: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Portishead/Glory-Box>.

цитираног текста и туђег нецитираног, али подразумеваног текста (Oraić Tolić, 1990: 15), морамо обратити пажњу и на остатак текста нумере како бисмо закључили из које је перспективе испевана, те упоредили закључке с Коруновићевом песмом. У том смислу, сигнал да је у питању женска перспектива налази се у првој строфи: „Gonna give my heart away / Leave it to the other girls to play / For I’ve been a temptress too long” – речи *other girls* и *temptress* указују на то да проговара женски субјекат, који више не жели да буде *девојчица*, ни *заводница* (Portishead/Hayes, 1995). Код Коруновића, као што смо видели, дистинкција која прецизира граматички род субјекта није уведена превасходно лексиком која би упућивала на женски граматички и природни род, колико обликом у којем се налази глагол, који, за разлику од енглеског језика, разликује категорију рода. Субјекти оба дела су, дакле, на граници одрастања, и обоје желе да постану жена – с тим што се, код Коруновића, тај захтев онеобичава говором, барем на почетку, из перспективе мушкарца. Различите личности које проговарају истим гласом присутне су, дакле, и у песми и у нумери, само што се, код Коруновића, оне остварују текстом, док Бет Гибонс може да их посредује звуком, тј. гласом (у основном значењу те речи), у чему се види и горепоменута немогућност дословне реализације интермедијалне везе књижевности са временским медијима.

О потенцијалу који интермедијални однос доноси обема странама, Ђурић запажа:

„У процесима преноса постаје такође веома индикативан начин на који књижевни текст инкорпорира музичке елементе, уз питања колико је присутна и извесна *трансмјузикализована дистанцираност*, као могућност да се управо путем освојене разлике конституише простор како би литерарним превредновањем строге музиколошке терминологије у сферама књижевног текста успело да се кроз алтернативу транслације музичког дискурса досегне простор другости за проговоре о неким кључним околностима у друштву које, можда, није могуће на другачије начине тематизовати (него) у књижевном делу” (Ђурић, 2022: 453).

Коруновић рачуна на различита значења појма *глас*, инкорпорирајући елементе звука у оглашавање лирског субјекта посредством интермедијалне референце, причему неминовна дистанцираност, тј. немогућност да се апсолутно пренесе музички слој значења термина у књижевни текст, не служи Коруновићу да проговори о неким околностима у друштву, већ о специфичним околностима комплексног унутрашњег живота, чиме доприноси представи о вишедимензионалности и мултимедијалности лирског Ја.

Након што смо издвојили неколико карактеристика односа песме и нумере „Glory box”, којима смо показали да је посреди интермедиијална веза, вратићемо се на наслов, који, иако недовољан сам по себи, ипак јесте битна референца коју морамо узети у разматрање. И у песми и у нумери синтагма *glory box* помиње се само у наслову. Традиционално, то је предмет везан за просторе Аустралије и Новог Зеланда, у који жене остављају дарове, припремајући се за брак.⁸ У том смислу, припрема свадбених дарова у складу је са тежњом субјекта оба текста – одрасти, почети испочетка – као жена, на шта упућују, поред већ наведених, и стихови из последње строфе нумере: „For this is the beginning / Of forever and ever / It's time to move over” (Portishead/Hayes, 1995). Такође, синтагма *glory box* у пренесеном значењу може се тумачити као метафора женског полног органа, а управо на еротском трагу се у Коруновићевој песми и реактуелизује насловни мотив:

„Ја сам желео да будем жена, / Свет да гледам твојим / Истинољубивим
очима, / Да постанем вољене уши / И ведре електрана, / Нежна кутија
/ Коју дрхтиш ноћним мислима.” (Коруновић, 2019: 98)

При постајању женом, Коруновићев субјекат преузима чула вида и слуха, али и сексуалност. Након ових стихова, коначно, добија и женски глас.

Интересантно је и то да се у нумери Portishead-а такође превазилази опозиција ја:ти, што видимо у трећој строфи: „So don't you stop being a man / Just take a little look / From our side when you can” (Portishead/Hayes, 1995) – поглед са друге стране је могућ без губљења мушког дела субјективности. „Волим што си се уселио”, каже субјект Коруновићеве песме на самом крају, одговарајући тиме и на захтев из рефрена: „Give me a reason to love you” (Коруновић, 2019; Portishead/Hayes, 1995). Разлог је ту, у нама, међу већ постојећим гласовима раслојеног субјекта. У том смислу, цела Коруновићева песма може се посматрати и као одговор захтеву из рефрена, али и позиву из нумере – да се завири на другу страну, односно, код Коруновића – дубоко у себе, одакле се потом проговара такође својим, ослобођеним женским гласом, способним да воли.

Укидањем опозиција последично долази до укидања хијерархизације настале у међусобном дефинисању појмова, при чему је један увек у центру, или доминантан (Derrida 1982: 226–229), што се у нумери остварује у односу ја:ти, односно у песми у односу мушко:женско. Иако на крају песничке књиге *Уста без капака* делује да: „Не не може изнова горане / Не може све поново из почетка” (Коруновић, 2019: 103), у песми „Glory box” се почиње изнова, изнутра, из заједничког Ја.

⁸ Уп.: „Clothes, sheets, etc. that a young woman traditionally collects for use after she is married” (Cambridge Dictionary, 2022).

4. Закључак

Горан Коруновић у збирци *Уста без капака* разузданом сликовитошћу продире у несвесно, које покушава и успева да артикулише сомнабулним и парадоксалним сликама, језиком који пробија границе синтаксе и лексике. У свенадирућој и преплављујућој сликовитости језик се константно преосмишљава, тематизујући сопствену појавност у сфери звучања – гласа и слуха, што резултира несталном, *провидном* и неухватљивом позицијом са које се лирски субјект оглашава. Интерпретацијом функција које задобија мотив уста у наслову и уводном цитату књиге, те природе гласа који се нарочито тематизује у прозном прологу и епилогу, констатовали смо да је посреди раслојена субјективност која истовремено садржи други, а ипак свој глас у себи, те покушава да га чује и да се на њега одазове. Полифоничност лирског Ја нарочито долази до изражаја у песми „Glory box”, у којој је *exo сопственог гласа* артикулисан у женском граматичком роду, који, како смо показали, не представља *другост*, већ део заједничке, вишедимензионалне субјективности. Најзад, поређењем са нумером „Glory box” бенда Portishead, показали смо како се интермедијалним дијалогом, који подразумева реферисање на ритам, текст, атмосферу и идеју предлошка, проширује основно значење Коруновићеве песме – субјекат је, у моменту сазревања, несталан, покушава да допре до (сваког) себе. Компаративна анализа показала је да се у Коруновићевој збирци звук функционализује ради дематеријализације лирског субјекта и умножавања слојева из којих се оглашава. Из дубине, сна, подсвести, етеричан, безобличан – лирски субјект Коруновићеве збирке артикулише се полифоно, метапоетски тематизујући и сам проблем артикулације. Гласови и музичка референца контекстуализовани су простором сна и тренутком сазревања, при чему се укидају и просторне и временске границе – истовремено се чују старост, младост, мушки и женски део субјекта, књижевни узор, популарна култура, природа и елементи града, а све у преплету грађења и саморазарања лирског Ја.

Литература

- Гомбровић, В. (2017). *Космос*. Нови Сад: Прометеј.
 [Gombrovič, V. (2017). *Kosmos*. Novi Sad: Prometej]
 Derrida, J. (1982). *Margins Of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.
 Derrida, J. (2007). *Pisanje i razlika*. Sarajevo, Zagreb: Šahinpašić.
 Ђурић, М. (2022). *Трансмусикализација текста: музика српске модернистичке књижевности*. Београд: Савез славистичких друштава Србије.
 [Đurić, M. (2022). *Transmuzikalizacija teksta: muzika srpske modernističke književnosti*. Beograd: Savez slavističkih društava Srbije]

- Кузмић, А. (2014). Опседнута ведрина у поезији Новице Тадића или о кезилу и кезилићима. У Д. Лакићевић (уред.), *Огњено перо Новице Тадића, зборник радова* (стр. 81–91). Београд: Српска књижевна задруга: Филолошка гимназија.
- [Kuzmić, A. (2014). *Opsednuta vedrina u poeziji Novice Tadića ili o kezilu i kezilićima*. U D. Lakićević (ured.), *Ognjeno pero Novice Tadića, zbornik radova* (str. 81–91). Beograd: Srpska književna zadruga: Filološka gimnazija]
- Попа, В. (2001). *Сабране песме*. Радовић, Б. (прир.), 2. изд. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вршац: Друштво Вршац лепа варош.
- [Popa, V. (2001). *Sabrane pesme*. Radović, B. (prir.), 2. izd. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Vršac: Društvo Vršac lepa varoš]
- Радојчић, С. (2009). Свет и анти-свет. У Д. Хамовић (уред.), *Новица Тадић, песник: зборник* (стр. 77–87). Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- [Radojčić, S. (2009). Svet i anti-svet. U D. Hamović (ured.), *Novica Tadić, pesnik: zbornik* (str. 77–87). Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“]
- Рајчић, Б. (2017). Која реч о аутору *Космоса*. Поговор у: Гомбровић, В. (2017) *Космос* (стр. 215–229). Нови Сад: Прометеј.
- [Rajčić, B. (2017). Koja reč o autoru *Kosmosa*. Pogovor u: Gombrovič, V. (2017) *Kosmos* (str. 215–229). Novi Sad: Prometej]
- Тадић, Н. (2012). *Сабране песме I: Присуства, Смрт у столицу, Ждрело, Огњена кокош, Погани језик*. Хамовић, Д. (прир.). Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Издавачки центар.
- [Tadić, N. (2012). *Sabrane pesme I: Prisustva, Smrt u stolici, Ždrelo, Ognjena kokoš, Pogani jezik*. Hamović, D. (prir.). Podgorica: Matica srpska – Društvo članova u Crnoj Gori, Izdavački centar]
- Бекер, М. (1988). Текст / Intertekst. У Маковић, З. (уред.), *Intertekstualnost i intermedijalnost – зборник радова*. Загреб: Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу.
- De Roux, M. (2017). Razmowoy s Gombrowiczem. Rajčić, B. (prev.). U Gombrovič, V. (2017). *Kosmos* (str. 210–214). Novi Sad: Prometej.
- Ђурић, Д. (2009). *Поезија, теорија, род: Модерне и постмодерне америчке песникиње*. Београд: Orion art.
- Финк, В. (2009). *Lakanovski subjekt: Između jezika i jouissance*. Загреб: Kruzak.
- Ораић Толић, Д. (1990). *Теорија читатности*. Загреб: Графички завод Хрватске.
- Павличић, П. (1988). Intertekstualnost i intermedijalnost: Tipološki ogled. U Maković, Z. (ured.), *Intertekstualnost i intermedijalnost – zbornik radova*. Загреб: Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу.
- Cambridge Dictionary*. (2022). Cambridge: Cambridge University Press.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/glory-box>
- Music&Media*. (1994). Vol. 11. Issue 41.
<https://worldradiohistory.com/UK/Music-and-Media/90s/1994/MM-1994-10-08.pdf>

Извори

- Korunović, G. (2019). *Usta bez kapaka*. Beograd: Kontrast izdavaštvo.
- Portishead. (1995). *Glory box*. Hayes, I. (songwriter); Utley, A. (prod). London: Go! Discs.

GLORY BOX: THE AMBIVALENT STATUS OF THE LYRICAL SUBJECT IN THE POEM OF GORAN KORUNOVIĆ THROUGH THE PRISM OF TRANSMEDIAL RELATIONS WITH THE EPONYMOUS SONG FROM THE BAND PORTISHEAD

S u m m a r y

The goal of the paper is to try and provide an interpretation of the ambivalent position of the lyrical subject from *Glory box*, a poem written by Goran Korunović. The poem was first published in Korunović's fourth poetry book, *Usta bez kapaka* (2019), as part of a lyrical cycle titled *Povratak*. Leaning on the legacy of poststructuralism, while also taking inspiration from the imagination of surrealist authors, Korunović's wild and vivid imagery reaches for the subconscious in order to try and tame it and articulate it through dreamlike, paradoxical visuals, with language that aims to expand the boundaries of syntax and morphology. Language is, in fact, one of the main meta-topics of Korunović's works, and its ever-shifting nature results in the unstable position of his lyrical subject, whose fluidity is throughout the poem expressed by integrating both male and female perspective. The paper aims to illuminate the complex nature of this position by exploring the possibilities of comparative analysis in relation to a song of the same title by the band Portishead. The goal is to show how transmedial dialogue can expand the potential meaning of Korunović's poem, by offering up new perspective on the lyrical subject's coming of age experience and intimate search for identity.

Key words: Goran Korunović, Portishead, transmediality, intertextuality, lyrical subject

Снежана П. Вучковић¹

Универзитет Београду – Филолошки факултет

О МОРФОНОЛОШКИМ И СТРУКТУРНИМ СРЕДСТВИМА ЕКСПРЕСИВИЗАЦИЈЕ У СЛОВЕНСКИМ NOMINA ATTRIBUTIVA PERSONALIA

У раду се на примерима различитих творбених типова словенских дијалекатских *nomina attributiva personalia* разматра проблем формалних начина испољавања експресивно-емоционалног творбеног значења. Њихова изразита морфонолошка и структурна варијантност – оличена у морфонолошким варијантама деривационе основе, аломорфним реализацијама суфикса, веома развијеној истокореној творбеној синонимији, различитим неустаљеним, нерегуларним и околионалним творбеним поступцима и сл. – јавља се у функцији изражавања субјективног става субјекта номинације који је путем онеобичавања творбено-морфемске структуре ових назива на неки начин и материјално обележен. Циљ је да се на корпусу творбених типова који припадају различитим словенским дијалектима осветли функционални аспект за ову творбену категорију типичних номинационих поступака.

Кључне речи: словенска дијалекатска лексика, *nomina attributiva personalia*, творбени типови, варијантност, експресивна творбена значења.

1. Упоредно-типолошко поређење творбених система словенских језика показује несумњиву подударност како у погледу наслеђених творбених средстава, тако самих начина творбе. Међутим, словенски

¹ snezanabaukvuckovic@gmail.com

језици су током историјског развитака ишли и самосталним путевима и развили многе карактеристичне особености, које се поред осталог огледају и у великој варијантности и непоклапањима у погледу употребе прасловенских творбених елемената.

То посебно очигледно показују именице из творбено-семантичке класе *nomina attributiva personalia*², које одликује велико богатство и разноликост творбених типова условљених пре свега потребом за нарочитом формалном обележеношћу субјективног става њихових номинатора. Појаве морфонолошке варијантности деривационих основа, те различитих аломорфних реализација суфикса, као и веома развијена структурна варијантност различитих творбених типова – за ову категорију су изразито карактеристичне.

1.1. Предмет нашег разматрања јесу неки од начина изражавања експресивно-емоционалних значења словенских дијалекатских *nomina attributiva personalia* (на примерима назива за лица мушког пола), с циљем да се представе и опишу неке њихове типичне морфонолошке одлике и карактеристике творбене структуре које представљају формални израз експресивно обележеног творбеног значења³. Анализа је усмерена на издвајање основних функционалних особености разматраног феномена, а не на детаљизиран и пун опис њихових творбених карактеристика или на међујезичке сличности и разлике у погледу употребе разматраних творбено-морфемских елемената.

Основу корпуса за анализу чине одабрани творбени модели које бележи *Общеславянский лингвистический атлас* у најновијем XII тому (ОЛА, 2020), на различитим лексичким и лексичко-творбеним картама, као и поједини примери лексема из других дијалекатских корпуса.⁴ Анализа овог материјала усмерена је на издвајање за ову класу типичних експресивно обележених номинационих поступака који највећу разноликост показују управо у слободној од норме дијалекатској лексици у којој напоредо функционишу бројни истокорени творбени синоними, архаични словенски творбени модели, суфикси који су продуктивност стекли током историјског развитака појединих словенских језика или

² У творбено-семантичку категорију *nomina attributiva personalia* сврставају се називи лица мотивисани неком њиховом квалитативном или квалитативно-вредносном карактеристиком тј. као носиоци спољних, физичких или унутрашњих, психичких или психофизичких својстава.

³ Творбено значење се изводи из узајамног односа значења датог творбеног афикса, односно односа његових категоријално-граматичких и лексичких карактеристика са лексичким и категоријално-граматичким значењима дате творбене основе (ЛЭС s.v. *словообразование*). За разлику од лексичког значења, творбено значење је формално изражено и јавља се у целој серији речи које припадају датом творбеном типу.

⁴ В. списак извора на крају рада.

они који су у словенске језике доспели посредством позајмљеница на различитим хронолошким етапама – у бројним изукрштаним везама и односима и са много ширим дијапазоном формалне и семантичке спојивости него у стандардним језицима.

1.2. Будући да ћемо лексеме које су предмет наше анализе наводити онако како су оне представљене на картама ОЛА, уз мала одступања⁵, морамо се осврнути и на начин тог представљања. На лексичко-творбеним картама примењен је принцип морфематичког записа речи системом тзв. „уопштене транскрипције“ која има практичну сврху и примерена је картама које су творбено-лексички оријентисане. Спроведени систем транскрипције одстрањује (уопштава) велику разноликост коју фонетска транскрипција (примењена на лексичким картама тј. у списковима морфемски несегментираних лексема који претходе картографисању) словенских дијалеката и говора подразумева. Он омогућава лакше издвајање и диференцијацију појава творбено-морфолошког и морфемског реда и представља хипотетичку реконструкцију „полазне структуре“ датог творбеног модела. Та реконструкција је блиска традиционалној етимолошкој реконструкцији на познопрасловенском нивоу али од ње и одступа, јер су у запису, употребом посебних симбола⁶, назначене и неке варијантне црте дате творбено-морфемске структуре како би се олакшало представљање различитих фонетских и морфофонетских промена насталих у историјском развоју конкретног дијалекта или говора (нпр. појаве метатезе, епентезе, секундарних протетичких елемената, алтернације вокала, дисимилације, асимилације, палаталне корелације сугласника и др.)⁷. Примере ћемо наводити са назнаком броја лексичко-творбене карте на којој су забележени (нпр. к. 21)⁸, али нећемо преносити и њихов запис у систему фонетске транскрипције (на припадајућим лексичким картама) јер би тај поступак захтевао увођење у веома сложен систем словенске фонетске транскрипције⁹ који уз то и отежава утврђивање диференцијалних и специфичних појава творбено-морфемског реда.

⁵ У представљеном морфематичком запису флексијску морфему нећемо сегментирати већ је давати у саставу суфиксне морфеме јер је то уобичајенији начин навођења у дериватологији. Поред тога, истицања болдом или верзалом (у неким случајевима) су наша.

⁶ На одговарајућим местима у фуснотама даћемо и објашњање неких специфичних транскрипционих решења које су аутори применили уводећи систем тзв. „уопштене транскрипције“.

⁷ Упор. ОЛА, 2020: 20–21.

⁸ У појединачним случајевима примере ћемо наводити и са назнаком стране индекса (датих на крају *Атласа*) у којима су све картографисане лексеме пописане.

⁹ Упор. ОЛА, 2020: 17–20.

2. Морфонолошке карактеристике одабраних творбених типова

Проучавање морфонолошких особености конкретних творбених типова (алтернација фонема у саставу одређених творбених морфема (тј. варијанти / аломорфа морфема), морфонолошких варијанти творбене основе, услова под којима се појављују одређене варијанте итд.) представља интегрални део творбене анализе, поготово онда када је она оперативно, процесно оријентисана тј. не своди се само на констатовање бинарног односа творбена основа \Leftrightarrow творбени афикс, већ прати и формирање датог творбеног модела и укључује творбено-морфемску анализу као један од пратећих поступака. Будући елементом структуре морфема, фонемско алтернирање може имати и граматичку (творбену) функцију и јављати се као маркантно морфологизовано обележје конкретних творбених типова. Притом, постојање или одсуство алтернација, као и њихов карактер, не зависи само од фонолошких или граматичких својстава морфема, већ и од њихових лексичких, семантичких и стилистичких карактеристика (Толстая, 1998: 17, 245).

Које су морфонолошке алтернације типичне за класу *nomina attributiva personalia*, може ли се открити њихова улога у изражавању експресивних творбених значења и колики је степен њихове регуларности?

2.1. Алтернације деривационе основе

Алтернације фонема у саставу деривационе основе, које доводе до појаве њених морфонолошких варијанти, везане су пре свега за контактну зону деривациона основа – деривациони афикс.¹⁰ Иако су неке од ових алтернација примарно могле бити условљене датом фонетском позицијом и зависити од фонетске природе афикса који се за дату основу везује, данас срећемо само морфологизоване остатке тих историјских гласовних промена тј. алтернације које у одређеној граматичкој (морфонолошкој) позицији могу бити више или мање регуларне (упор. нпр. регуларне алтернације сугласника *к/ч, г/ж, х/ш* у творбеним типовима са суфиксом *-ник* (типа *источник, таложник, прашник*) и нерегуларне у онима са суфиксом *-ица* (упор. нпр. *пегица, вујугица, полугица : књижица, квржица, ногица / ножица*) и сл.). Оне више нису у вези са историјским фонетским променама и функционишу као морфологизовано обележје дате деривационе структуре које се даље учвршћује у вези са говорним навикама и као такво лесикализује¹¹. Изузетак представљају регуларне алтернације звучних и безвучних сугласника којима и даље управља

¹⁰ Изузетак представљају алтернације аблаутског реда које за ову творбено-семантичку категорију нису типичне.

¹¹ У славистичкој литератури среће се примена овог термина и на неке морфонолошки нерегуларне појаве, ограничене само на одређену групу речи (*ЛЭС s.v. лексикализација*).

закон позиционог фонолошког варирања и које су творбено релевантне онда кад су везане везане за одређену творбену позицију и налазе се у саставу елемената дате творбене структуре (упор. *приметити* : *примедба*, *топ* : *тоб-ција* и сл.).

За разлику од морфонолошких алтернација у именичким (типа *вук* : *вуч-е*) или глаголским морфолошким парадигмама (*каз-а-ти* : *каж-е-м*), које показују висок степен регуларности, морфонолошке алтернације у оквиру творбених парадигми су у много већој мери нерегуларне, што је посебно карактеристично за класу експресивно обележених именица.

Велики број псл. суфикса који су и данас продуктивни категорији *nomina attributiva personalia* показују се као амбивалентни у погледу тога како утичу на алтернацију сугласника који се јављају на завршетку творбене основе. Наиме, ти сугласници могу остати неизмењени, али се и палатализовати, што није условљено датом фонолошком позицијом тј. не зависи од фонолошких карактеристика афикса који се за дату деривациону основу везују (упор. нпр. *deb-el-akъ* / *deb-el-ъ=-akъ*¹², *deb-el-anъ* / *deb-el-ъ=-anъ*, *deb-el-uhъ* / *deb-el-ъ=-uhъ*; *tъlst-akъ* / *tъlst-ъ=-akъ*, *tъlst-anъ* / *tъlst-ъ=-anъ*, *tъlst-ohъ* / *tъlst-ъ=-ohъ*, *tъlst-uhъ* / *tъlst-ъ=-uhъ*, *tъlst-ukъ* / *tъlst-ъ=-ukъ* (к. 21); *gluh-er-ъn-ikъ* / *gluш-er-ъn-ikъ*, *gluh-ъcъ* / *gluш-ъcъ*, *gluh-ъn-ja* / *gluш-ъn-ja* итд. (к. 12)). Како се може тумачити оваква нерегуларност?

Поређење у систему парадигматских односа суфикса који се јављају у класи *nomina attributiva personalia* показује следеће. Инхерентно експресивни псл. суфикси типа **-aga* / **'-aga*, **-uga* / **'-uga*; **-ohъ* / **'-ohъ*, **-uhъ* / **'-uhъ* и сл.¹³ – по правилу су амбивалентни у погледу палатализовања деривационе основе (упор. нпр. *gni-l-ohъ* / *gni-l-ъ=-ohъ* (к. 47); *lъn-uhъ* / *lъn-ъ=-uhъ* (к. 47); *golv-aga* (к. 25) / *krik-un-ъ=-aga* (к. 36); *slъp-uga* (к. 10) / *hvast-el-ъ=-uga* (к. 39) итд.). Експресивно неутрални суфикси, попут псл. именичких суфикса **-ikъ* и **-akъ*, имају донекле различите функционално-семантичке одлике: а) оба суфикса могу вршити транспозициону функцију суфиксне супстантивизације у експресивно неутралним творбеним формацијама типа **dъlъžъnъ* : **dъlъžъn-ikъ*, **novъ* : **nov-akъ*; б) у оним творбеним формацијама које због потенцијално експресивног значења творбене основе могу бити и експресивно обележене – суфикс **-akъ* је у погледу палатализовања деривационе основе амбивалентан (*lъv-akъ* / *lъv-ъ=-akъ* (к. 13); *golv-akъ* / *golv-ъ=-akъ* (к. 25); *glup-akъ* / *glup-ъ=-akъ* (к. 32) и сл.), осим у случајевима његовог додавања на адјективне *-ъn-* или партиципске *-en-* базе када је доследно палатализујући (упор. нпр. *glup-akъ* / *glup-ъ=-akъ*, *lъv-akъ* / *lъv-ъ=-akъ* и сл., али *tuш-ъn-ъ=-akъ*, *ne-mar-ъn-ъ=-akъ*, *terb-uш-ъn-ъ=-akъ*, *съ-mъt-en-ъ=-akъ*, *сърv-en-ъ=-akъ* и сл.). Насупрот

¹² Симбол *-ъ=* сигнализира палатализовање завршног сугласника основе (испред веларног вокалног зачетка суфикса) (в. ОЛА, 2020: 21).

¹³ Упор. SP I: 65, 68, 73–74.

томе, у творбеним типовима са псл. суфиксом *-ikъ палатализовање основе никада се не среће (упор. *hval-ъn-ikъ*, *gъrd-el-ъn-ikъ*, *kvar-ъn-ikъ*, *gluh-er-ъn-ikъ* и сл. (ОЛА, 2020: 374–375)).

Од значења саме творбене основе и номинационог контекста зависиће и у којем је оваквом творбеном типу експресивна потенција изразитија, али се може констатовати да се у односу на појаву или изостајање промене сугласника у саставу деривационе основе суфикс *-akъ подудара са типично експресивним суфиксима. Суфикс *-ikъ, односно његова преинтегрисана варијанта *-ъn-ikъ (упор. *hval-ъnikъ*), за експресивно обележене *nomina attributiva personalia* није типичан. Вероватан узрок јављања и у овим творбеним типовима била је његова изразита продуктивности у кругу назива за лица мушког пола, у неким другим творбено-семантичким категоријама, из којих се екстензивно-аналошки могао проширити.

Акопођемо од тезе да с творбени поступци кодове врсте апелативних именица могу поредити са онима које срећемо у ономастичком лексичком слоју – будући да сумноги надимци и од њих изведена надимачна презимена добијени процесом онимизације апелативних *nomina attributiva personalia* – онда се и на њих може применити став М. Пешикана (изрекнут у вези са варијантама неких старих српских личних имена у којима се срећу и појаве морфонолошких (тврдых и палатализованих) варијанти основе)¹⁴ да „стално мењање имена проистиче из чињенице да се обликом имена изражава став или однос према његовом носиоцу, при чему мање-више свако одступање од нормалног облика нечијег имена може значити тепање, знак нежности, фамилијарне присности и сл.“ (Пешикан, 1982: 13). Пешиканов „нормални облик (имена)“ у нашем случају не важи јер праве устаљености и нема, али важи примедба о варијантама које настају да би се задовољиле различите експресивно-емотивне интенције номинатора у вези са комуникативном потребом да експресивно значење творенице буде на неки начин и материјално обележено.

Ставови о томе да секундарно палатализовање основе може бити знак експресивизације присутни су у дијакхронијској литератури. Тако *Этимологический словарь славянских языков* варијанту **lys'akъ* (према **lysakъ*) тумачи као експресивно обележену (ЭССЯ 17: 40), а на исти начин је, на пример, интерпретирано и палатализовање основе именице **matjeha* (ЭССЯ 17: 266) испред различитих суфикса: **mat'-oha* / *-aha* / *-uha* (упор. срп. *маћеха* / *маћиха* (РСА 12: 209–211); *маћува* бот. / *маћуха* (РСА 12: 211)) итд. Секундарна, законима позиционог фонолошког варирања неусловљена палатализација се као начин експресивизације среће и изван контактне зоне творбена основа ⇔ творбени афикс (упор. примере

¹⁴ Упор. *Рад*, *Раде* / *Рађ*; *Драгоје* / *Дражоје*; *Драго* / *Дражо* и сл. (Пешикан, 1982: 15).

из српских дијалеката *улопам се* : *уљопам се*; *шункам се* : *шуњкам се* сл.¹⁵), те се она може сматрати једном од манифестација појаве фонетског онеобичавања речи чији се узроци налазе у афективним интенцијама самих номинатора да њихов субјективни, експресивно-емоционални став према датом денотату буде на неки начин „звучно“ отелотворен.

2.2. Суфиксне алтернације

Словенска *nomina attributiva personalia* одликују се обиљем различитих творбених типова са великим бројем суфиксних варијанти. Пажњу привлаче два основна типа:

а) Фонетске варијанте експресивних псл. суфикса типа **-chъ* : **-šъ* (упор. **-ahъ* / **-ašъ*, **-uhъ* / **-ušъ*, **-ochъ* / **-ošъ*, **-echъ* / **-ešъ* (SP I: 70–80))¹⁶, како у истокореним творницама типа *deb-el-uhъ* / *deb-el-ušъ* (к. 21), *slěp-uha* / *slěp-uša* (к.10), *gni-l-ohъ* / *gni-l-ъ=ošъ* (к. 47), тако и у разнокореним.

У грађи ОЛА постоји још један тип палаталних варијанти суфикса, који је карактеристичан само за неке словенске дијалекте (упор. нпр. *gluh-onъ* / *gluh-onь*¹⁷ (к. 12), *golv-onъ* / *golv-onь* (к. 25), *gъrb-usъ* / *gъrb-usь* (к. 16) (упор. пољ. *garbus* / *garbuś* SL 1915⁰), *glup-ът-asъ* / *glup-ът-asь* (к. 32) (упор. у систему фонетске транскрипције пољ. *gъuptas*, *guptas* / *gъuptaś*, *guptaś* LSL 1935⁰ „используется в шутку, с любовью“ LSL 1935⁰) и сл.). За овај тип суфиксне варијантности Ф. Славски – на примеру пољ. суфикса *-aś*, *-asia* / *-uś*, *-usia* односно укр. *-ась*, *-ася* / *-усь*, *-уся* – констатује секундарну палаталност, својствену хипокористичним формацијама (SP II: 33, 35).

Наведено секундарно палатализовање консонантске компоненте суфикса могло је бити у функцији наглашавања експресивног значења творенице, са имплицитном семом њене еуфемизације¹⁸ помоћу суфиксне варијанте која је мелодијско-акустички јаче обележена.

б) Варијанте са различитом иницијалном вокалном компонентом суфикса: упор. нпр. разнокорене формације типа – *lěv-Aha* (к. 13), *lež-Eha* (к. 47, 48), *sъp-lha* (к. 48), *lys-Oha* / *lys'-Oha* (к. 2), *gъrb-Uha* (к. 16) и сл.; *tъlst-ъ=Aga* (к. 21), *slěp-Uga* (к. 10), *lěn'-Uga* (к. 47) и сл.; *borad-Ačъ* (к. 27), *hval-ьb-Ičъ* / *hval-Ičъ* (к. 39), *golv-Očъ* (к. 25), *něm-Učъ* (к. 16) и др. Исти тип варирања среће се и у истокореним типовима – *gъrb-Alъ* / *gъrb-Elъ* / *gъrb-Olъ* / *gъrb-Ulъ* (к. 16); *golv-Anъ* / *golv-Onъ* / *golv-Unъ* (к. 25); *hvast-Elъ* / *hvast-Ulъ* (к. 39) итд.

¹⁵ Упор. Бјелетић, 1994: 227.

¹⁶ Оне су у дијахронијској литератури тумачене и у вези са морфолошким по карактеру процесом формирања тврде и меке варијанте именичке промене, при којем су и неки примарни суфиксални творбени модели били проширени структурним суфиксом **-jъ* односно **-ja* (Бернштајн, 1974 : 280).

¹⁷ Грефеме *ъ* (*gluh-onъ*) и *ь* (*gluh-onь*) имају функцију аналогу оној коју тзв. тврди и меки знак имају у руском језику тј. оне обележавају веларан / палаталан карактер претходећег сугласника.

¹⁸ Упор. срп. *грб-оња* ⇔ еуфем. *грбо* / *грбљо*; упор. и *грб-оња* → *грбоњ-ица* са суфиксалним типом еуфемизације.

Будући да суфикси са вокалном иницијалном компонентом (настали у псл. периоду преинтеграцијом основинских наставака а затим осамостаљени и аналошки раширени), имају у односу на оне са консонантским зачетком већу могућност спајања, практично са сваким видом завршетка деривационих основа (Нешчименко / Гайдукова, 1994 : 102), та је њихова универзална творбена валентност и омогућавала овакав тип варирања. Дато варирање нема регуларан карактер и узроком његове појаве нису вокалска хармонијска слагања као у неким примерима ономотопејске лексице (типа срп. *клок-от*, *тон-от* : *крек-ет*, *звек-ет* и сл.). Разлог би се поново могао наћи у комуникативној потреби да се употребом оваквих формалних варијанти експресивно творбено значење обнови и нагласи и да се самим варирањем индивидуализује и издвоји од неког другог творбеног типа чија је продуктивност тј. честота употребе у датој језичкој заједници довела до тога да се он чини садржајно-семантички обичним и празним.

3. Структурне карактеристике одабраних творбених типова

Анализа генезе, структурно-семантичких одлика и функционисања творбених типова слов. *nomina attributiva personalia* – задатак је монографског типа. Овде ћемо осветлити само неке њихове типичне структурне особености тј. оне које могу бити у функцији експресивно обележеног творбеног значења.

3.1. Истокорена творбена синонимија

Словенска *nomina attributiva personalia* одликују се веома развијеном истокореном тв. синонимијом која се остварује помоћу различитих (и инхерентно и атерентно експресивних) творбених афикса.¹⁹

Упор. нпр. *гѣrb-a*, *гѣrb-o*, *гѣrb-e*, *гѣrb-ačъ*, *гѣrb-čo*, *гѣrb-ъcъ*, *гѣrb-av-ъcъ*, *гѣrb-aјъ*, *гѣrb-akъ*, *гѣrb-alъ*, *гѣrb-elъ*, *гѣrb-olъ*, *гѣrb-ulъ*, *гѣrb-ul-ъkъ*, *гѣrb-ylъ*, *гѣrb-ъl-e*, *гѣrb-ъl-o* / *гѣrb-ъl-ъ=-o*, *гѣrb-anъ* / *гѣrb-anъ*, *гѣrb-on-ja*, *гѣrb-unъ* / *гѣrb-unъ*, *гѣrb-un-ъkъ*, *гѣrb-un-ъko*, *гѣrb-usъ* / *гѣrb-usъ*, *гѣrb-us-ъkъ*, *гѣrb-ušъ*, *гѣrb-uša*, *гѣrb-uš-ъka*, *гѣrb-išъ*, *гѣrb-at-ъ=-arъ*, *гѣrb-at-ъko* / *гѣrb-at-ъko*, *гѣrb-at-ъ=-uhъ*, *гѣrb-av-ъko*, *гѣrb-ač-isko*, *гѣrb-ač-ъkъ*, *гѣrb-učъ*, *гѣrb-ikъ*, *гѣrb-al-an-ъko*, *гѣrb-el-ъko*, *гѣrb-ul-ъko*, *гѣrb-yl-ъka*, *гѣrb-ъl-ъјъ*, *гѣrb-an-ъko*, *гѣrb-an-ъ=-ukъ*, *гѣrb-enъ* / *гѣrb-enъ*, *гѣrb-un-ъč-ikъ*, *гѣrb-as-ъ*, *гѣrb-us-ъn-ikъ*, *гѣrb-uha*, *гѣrb-uš-ъkъ*, *гѣrb-uš-ъko*, *гѣrb-at-ъn-ъ=-ukъ*, *гѣrb-at-ъ=-ukъ*, *гѣrb-av-ič-arъ*, *гѣrb-ov-isko*, *гѣrb-o-lija* (к. 16).

¹⁹ Творбена синонимија је један од видова лексичке синонимије који се одликује семантичком еквивалентношћу творбених афикса. Било да је истокорена (упор. нпр. *владар*, *владаца* / *аморалан*, *неморалан*) било разнокорена (*рудар*, *копач*, *боксер*), она подразумева афиксе који у датој творбено-семантичкој категорији носе исто творбено значење.

Шта је узрок овако разнообразне творбене варијантности и какав је функционално-семантички дијапазон суфикса који се у овим творбеним типовима јављају?

Под значењем суфикса у славистици се обично подразумева она компонента значења изведенице изражена помоћу суфикса (Кубрякова, 1981: 135), при чему суфиксна семантика увек има „везани карактер“ будући да се експлицира само у контексту – унутрашњем (творбено значење проистиче из везе дате творбене морфеме и њене деривационе основе), а с друге стране и спољашњем – реченичном, текстуалном или говорном (Вендина, 1990: 12). За разлику од суфикса који имају тзв. реално-семантичку функцију, експресивна функција суфикса везана је за означавање става номинатора према датом објекту номинације, те је за њено издвајање важан комуникативни контекст у којем се дата номинација остварује.²⁰ Наиме, у творбеном систему једног дијалекта или говора функционишу различити синонимични атрибутивни творбени модели које дати субјекат номинације може употребити да би назвао одређени појам. При самом номинационом акту обично се прво посеже за моделом који је на одређеном синхронном нивоу у датој језичкој заједници најпродуктивнији, што подразумева његову регуларност тј. устаљеност и учесталост у језику носилаца који га користе као идеалан аналошки узорак за творбу нових назива. Међутим, такви творбени модели нису најпогоднији и за изражавање субјективног става говорника јер због честоте употребе они могу бити садржајно-семантички испражњени. Зато се приликом сваке нове номинације јавља потреба за стварањем творбеног модела који ће то испражњено значење обновити и нагласити, што отвара могућност појаве бројних нових, те потенцијалних и околиналних истокорених творбених формација чија структура наглашено одступа од тог идеалног, творбено најпродуктивнијег узорка. Упор. нпр. и следеће творбене моделе који се срећу у оквирима деривационих гнезда псл. придева **gluhъ* и **glupъ* и који сведоче о сталној потрази за експресивно најизразитијим творбеним значењем: рус. **gluhъ* → *глухмен*, *глухня*, *глухомятка*, *глухоня*, *глухоперя*, *глухопятина*, *глухопяча*, *глухопячина*, *глухохоня*, *глушь*, *глушен*, *глушмень* итд. (СРНГ 6: 214–217); **glupъ* → *глупак* / *глупяк*, *глупашик*, *глупендай*, *глупец*, *глупинюшка*, *глупиша*, *глупыш*, *глупышек*, *глупяга*, *глупяш* итд. (СРНГ 6: 212–213); срп. **gluhъ* → *глувак*, *глуван*, *глувара*, *глуваћ*, *глувач*, *глувача*, *глувља*, *глувоња*, *глувча*, *глувша*; **glupъ* → *глунавчак*, *глунавшѣк*, *глупак*, *глупандер*, *глупарин*, *глупарина*, *глупаринка* (ж/м), *глуперда* (ж/м), *глупча*, *глупша* (Богдановић, 2016: 54–55).

²⁰ Значај уважавања контекстуалних околности и улоге самог субјекта номинације за испољавање експресивно-емоционалних значења речи истицали су бројни српски лингвисти (упор. нпр. Драгићевић, 2001; Ристић, 2004; Јовановић, 2010. и др.).

Да би се овакве номинационе потребе задовољиле, користе се не само инхерентно експресивни него и атхерентно експресивни афикси, најразличитијих типова – фонетске варијанте истих псл. суфикса (о неким од њих смо већ говорили); архаични и непродуктивни псл. суфикси (упор. нпр. древни ие. суфикс **-man-* / **-men-*²¹: *gluh-manъ* / *gluŝ-manъ* (к. 12), *lъŝ-e-manъ* (к. 42) и др.)²²; страни по пореклу суфикси у споју са домаћом творбеном основом (упор. нпр. *hval-ŝi-ja*, *hval-ъba-ŝi-ja* (к. 39))²³; суфикси који нису карактеристични за дату творбено-семантичку категорију (упор. *glup-ъstvo* (к. 33), *hvali-dlo* (к. 39), *пѣm-ota* (к. 8), *hud-izna*, *hud-oba* (к. 23)), итд.). Међу овим последњим, пажњу привлаче неки типично агентивни суфикси, попут псл. суфикса **(a)ѣ*: упор. нпр. *гъb-aѣ*, *bord-aѣ*, *hud-aѣ*, *plѣh-aѣ* / *plѣŝ-aѣ*, *сила-aѣ*, *slѣp-aѣ*, *lys-aѣ*, *lѣv-aѣ* итд. (ОЛА, 2020: 379). Ширење обима његове функције и на ову категорију праћен је развитом експресивних, квалификативно-вредносних значења јер агентивна семантика која се за њега везивала, у споју са другачијим типом основа, утиче на то да се дата мотивациона карактеристика поима као наглашена, интезивна, појачана.

3.2. Структурна варијантност деривационе основе

У изведеницама типа *nomina attributiva personalia* основинска реч може имати различиту (именичку, придевску, глаголску) лексичко-граматичку припадност (упор. срп. *глава* ⇒ *главоња*, *глуп* ⇒ *глупак*, *хвалити се* ⇒ *хвалиша*), а од ње издвојена деривациона основа јављати се као морфонолошки варијантна (проста или на различите начине проширена). Навешћемо неке карактеристичне особености:

а) Изведенице од именичких основа одликује директно додавање суфикса на просту именичку (упор. нпр. *гъrb-ъсь*, *гъrb-aјь*, *гъrb-акъ*, *гъrb-алъ*, *гъrb-унъ* итд.) или од ње добијену придевску основу (упор. *гръba* ⇒ *гръb-атъ* ⇒ *гръb-ат-ъ=-ukъ*; *гръba* ⇒ *гръb-авъ* ⇒ *гръb-ав-иѣ-аръ* / *гъrb-ав-ъсь* и сл. (к.16)) у чијој структури се често јавља суфикс који има функцију истицања неког својства присутног у већој мери. Карактеристично секундарно, творбено-семантички редувантно проширење деривационе основе типичним придевским, експресивно неутралним суфиксом *-ъn-* типа *гръba* ⇒ *гръb-атъ* ⇒ *гръb-ат-ъn-ъ=-ukъ* или *лъgati* / *лъŝь* ⇒ *лъŝ-ъn-iv-ъсь* (к. 42) и сл. – поред тога што маркира припадност дате основе придевској класи речи, чини овакве творбено нерегуларне форме на известан начин и перцептивно „отежалим“, а тиме и стилски маркираним.

²¹ Упор. ЭССЯ 15: 253.

²² Упор. и срп. апел. *лацман*, *очман* (Skok II: 367); антропон. *Радоман*, *Вукоман*.

²³ Упор. срп. *ловац* према експресивно изразитијем *ловџија* или *говорник* : *говорџија* и сл. О стилско-семантичком потенцијалу страних суфикса у срп. језику упор. Радић, 2018: 39–46.

б) Кад су у питању изведенице од придевских основа, суфикс се може додавати како на просту придевску основу, тако и ону која је морфемски дељива тј. проширена неким придевским суфиксом који дато својство интензификацијски истиче: упор. нпр. *glupъ* (člověкъ) ⇒ *glup-akъ*, *glup-asъ*, *glup-yšъ* и др. ⇔ *glup-av-ъko*, *glup-av-ъšč-ina* (к. 32); *lěpъ* (člověкъ) ⇒ *lěn-ohъ*, *lěn-ъсь*, *lěn-ъč-uga* и др. ⇔ *lěn-iv-ъсь* (к. 47) итд.

в) Девербативне изведенице карактерише додавање суфикса на коренску (упор. нпр. *hval-ačъ*) или суфиксирану (*hval-i-tel'ъ*) глаголску основу, те посебно постојање изведеница чија творбена структура указује на постојање деривационог ланца типа *hval-i-ti* (*se*) ⇒ *hval-ivъ* ⇒ *hval-iv-ъko* / *hval-iv-ъсь*; *hval-isa-ti* (*se*) ⇒ *hval-is-avъ* ⇒ *hval-is-av-ъсь*; *hval-i-ti* (*se*) ⇒ *hval-ъba* ⇒ *hval-ъb-adžija* / *hval-ъb-an-ikъ* / *hval-ъb-ičъ* / *hval-ъb-išъ* / *hval-ъb-unъ* (к. 39) итд.

Горе наведени примери показују да се често у структури друге карике деривационог ланца јавља суфикс који дато својство „активно“ потенцира (*-ivъ*, *-avъ*, *-ъba*) уносећи у значење именичких деривата извесну агентивност (у ширем смислу значења те речи) и стилско-семантичку маркираност. У случају изведенице *hval-is-av-ъсь* то својство је наглашено и значењем грчког по пореклу суфикса *-isa-*, који у саставу примарне деривационе основе, у поређењу са експресивно неутралним глаголом *hvaliti se* – носи значење извесне разметљивости (Клајн, 2003: 341).

У овај вид варијантности убрајају се и структурна проширења деривационе основе асемантичним интерфиксним елементима који се могу јављати али и изостајати, типа *peĝ-ačъ* / *peĝ-ov-ačъ* (к. 7) и сл.

3.3. Варијантност афиксалне компоненте структуре

Овај тип структурне варијантности најчешће се остварује дупликацијом творбених елемената тј. секундарним наслојавањем неког изосемантичног творбеног афикса. Најизразитија су два основна типа:

а) варијантне творбене формације код којих други члан творбено синонимичног пара садржи секундарно наслојен суфикс: нпр. *gъrb-anъ* ⇔ (*gъrban*)-ъ=*ukъ*, *gъrb-usъ* ⇔ (*gъrbus*)-ъкъ / (*gъrbus*)-ъникъ, *gъrb-ulъ* ⇔ (*gъrbul*)-ъкъ, *gъrb-unъ* ⇔ (*gъrbun*)-ъкъ (к. 16); исту појаву срећемо у бројним другим деривационим гнездима: нпр. *brjuh-alъ* ⇔ (*brjuhalъ*)-ъсь ‘трбоња’ (к. 19); *deb-el-anъ* ⇔ (*debelan*)-ъčo / (*debelan*)-ъko; *deb-el-uhъ* ⇔ (*debeluh*)-arъ (к. 21); *golv-ъčo* ⇔ (*golvъč*)-oga (к. 25); *kras-av-ъсь* ⇔ (*krasavъč*)-ikъ (к. 30) итд.

б) варијантне творбене формације који одликује даља суфиксна кумулација *gъrb-unъ* ⇒ (*gъrbun*)-ъкъ ⇒ {{(*gъrbun*)-ъč}-ikъ или односно укрштање (контаминација) са неким другим синонимичним творбеним типом: упор. нпр. *gъrb-alъ* ⇔ *gъrb-anъ* ⇒ {{(*gъrbal*)-an}-ъko (к. 16); *golv-anъ* ⇒ (*golvan*)-ъсь ⇒ {{(*golvan*)-ъč}-ikъ (к. 25); *hvast-unъ* ⇒ (*hvastun*)-išъ ⇒ {{(*hvastun*)-iš}-ъka (к. 39) и сл.

У оба ова типа, афикс другог односно трећег деривационог корака често носи сему секундарне еуфемизације. Она је могла бити мотивисана културним стереотипима дате језичке заједнице, односно лингвокултурним интенцијама субјекта номинације који датом именовању жели да прида емоционално неутралнију боју у складу са прагматичким принципима етичности, уважавања, пристојности и сл.

Овакве сложене и нерегуларне творбене процедуре, које карактерише секундарно додавање изосемантичних и изофункционалних, десигнативно редувантних афикса – имају функцију интензификацијског истицања дате мотивационе карактеристике и експресивног, квалитативно-вредносног значења саме творенице. Оне су у извесном смислу блиске фигурама градације, где сваки наредни члан уноси у значење допунску сему интензитета.

3.4. Епентетички елементи структуре

Типична у овом смислу је интерфиксна епентеза сугласника *-t-* који се јавља у великом броју примера различитих деривационих гнезда (упор. *glup-ʔt-ak-ʔ*, *glup-ʔt-asʔ* (к. 32); *slěp-ʔt-ak-ʔ*, *slěp-ʔt-ok-ʔ* (к. 10); *lěn-ʔt-ʔ=aga*, *lěn-ʔt-ʔ=aj-ʔ*, *lěn-ʔt-ʔ=aj-ug-a*, *lěn-ʔt-ʔ=oh-a*, *lěn-ʔt-ʔ=uh-a* (к. 47–48)), те појава епентетичког интерфиксног елемента *-m-* карактеристичног за творбено гнездо псл. придева **gluhʔ*, а спорадично и за примере који припадају другим гнездима (*gluh-m-aj-ʔ*, *gluh-m-ak-ʔ*/*gluš-m-ak-ʔ*, *gluh-m-al-ʔ*, *gluš-m-el-ʔ*, *gluš-m-et-ʔ* (к. 12); *lys-m-ak-ʔ* (к. 2); *dryh-m-ač-ʔ*, *dryh-m-oš-ʔ* (к. 48); (*buc*)-*m-ak-ʔ* (к. 21)). Назални сугласнички елемент *-m-*, срећемо и у функцији инфиксне епентезе у гнезду придева **glupʔ* у примерима Скокове грађе: *глумп-ав*, *глумп-аст*, *глумп-ак* (кајк.) (Skok II: 574).

а) База за даље аналошко ширење сугласничког елемента *-t-* биле су по Ф. Славском девербативне експресивно обележене изведенице суфиксом **-uhʔ*, настале у кругу глаголских основа на **-tati*, **-ʔtati* – типа рус. дијал. *болтух* ‘брбљивац’: *болтатъ* (1. ‘мешати, мућкати’, 2. ‘брбљати’) или *шептюха* ‘врачара’: *шептатъ* (SP I: 74). У саставу суфикса **-uhʔ* он функционише као морфемска варијанта и у експресивно неутралним творб. формацијама (упор. **pasti*: **pas-tuhʔ*, **pěti*: **pě-tuhʔ*), где је његово учвршћивање могло бити подстакнуто аналошким угледањем на друге агентивне псл. творбене моделе са иницијалним елементом *-t-* у саставу творбених афикса (типа **-telʔ*, **(a)tajʔ* и сл.).

С друге стране, његова етимолошки немотивисана појава у различитим експресивним творбеним типовима (упор. горе наведене примере), у споју са различитим суфиксима и различитим творбеним основама – може имати и фоностилемски карактер (упор. *glup-ʔt-ak-ʔ*: *glup-ak-ʔ*) и функционисати као фонетско средство експресивизације које у датом комуникативном контексту имплицира неутралнију а екплицира експресивно маркантнију варијанту датог творбеног модела.

б) Дијахрони увиди у парадигматски систем творбених афикса који се у овој класи назива јављају утицали су на поставку различитих хипотеза о пореклу интерфиксног и инфиксног назалног елемента *-m-*, па је он тумачен као интерфиксни творбени елемент настао као резултат контаминације са творбеним типовима који садрже древни ие. именички суфикс **-man-* / **-men-*, односно као његов остатак (ЭССЯ 14: 17–18; 15: 250, 252–253).

Пажњу привлачи честота његовог јављања у творбеном гнезду псл. придева **gluhъ* и **glupъ*, за које новија етимолошка истраживања показују да се могу свести на исти праие. предложак. Супротно традиционалном тумачењу, нову тезу о етимологији псл. придева **gluhъ* поставила је М. Свјержовска (Wojtyła-Świerzowska, 1991: 209–220). Пољска лингвисткиња стабло ових лексема изводи из прајезичког корена **g(e)l-ou-* (са претпостављеним синкретичним значењем ‘гњечити, притискивати, стискати, прекривати’), карактеристичном са структурне стране по томе што је доцније био прошириван различитим суфиксним коренским детерминаторима, заправо онима који се псл. нивоу јављају преинтегрисани у саставу коренске структуре придева **glud-ъkъ*, **glumъ*, **glupъ* и **gluchъ* (Wojtyła-Świerzowska, 1991: 217–218).

Многозначност деривата који припадају овом етимолошком гнезду проистиче отуда што њихова каритивна компонента значења може бити испуњена различитим семантичким садржајима.²⁴ Наиме, како првобитни акт номинације ових лексема подразумева конотацију извесне затворености, немогућности проницања, нефункционалности – та је архисема могла бити основа за развитак пренесених значења различитог степена метафоричности (Wojtyła-Świerzowska, 1991: 213).

Паралелност у историјском структурном и семантичком развоју придева **glupъ* и **gluchъ*, бројни случајеви синонимичности њихових деривата у различитим семантичким сферама²⁵, могли су довести и до контаминације и укрштања њихових структурних елемената типа *gluš-p-ъ=a*, *gluš-p-ъ=an-ъ*, *gluš-p-et-ъ* / *gluš-ъ-p-et-a* ‘глув човек’ (к. 12) те појаве интерфиксног елемента *-p-* у њима. На исти начин се стари суфикс-проширивач *-m-* – чије реликтне остатке срећемо и облику *glum-ak-ъ*

²⁴ О семантичком моделу каритивности и семантичком паралелизму каритива **gluchъ* и **slěpъ* упор. Толстая, 2008: 55–98; 134–172.

²⁵ Упор. нпр. следеће рус. и срп. дијал. лексеме из следећих денотативних сфера: биље (рус. *глупена* ‘горко растиње’, *глупый* / *глупенький* ‘недозрео’ (о плоду) ⇔ срп. *глушица* ‘смоква’ (са затвореним семеном), *глувад* / *глухад* (жито); *глухара* ‘гљива’); животиње (рус. *глупиш* ‘разне врсте птица’ ⇔ срп. *глушак* / *глушац* ‘даждевњак’, ‘мишје младунче што још није прогледало’, ‘тетреб’; *глухарка* ‘дивља патка’); време (рус. *глупа ноћ* ‘тамна, позна ноћ’ ⇔ срп. *глува ноћ*, *глуво доба*, *Глува недеља*) итд. (РСА; Расковник; СРНГ 6: 209–217; упор. и примере из деривационог гнезда придева **gluchъ* које С. Толстој наводи у својој студији Толстая, 2008: 168–169).

‘глупак’, те придеву *glut-ъп-ъ* (к. 32) са пограничја Русије, Белорусије и Украјине, у примерима из наше грађе (в. к. LSI 1935⁰) – као резултат контаминационих процеса могао јавити и у творбеној структури горе наведених именица *gluh-m-aj-ъ*, *gluh-m-ak-ъ*, *gluh-m-al-ъ* / *gluš-m-aj-ъ*, *gluš-m-ak-ъ* и др.

Иако разматрана питања остају отворена, а одговори на њих хипотетични, у језичкој свести субјекта номинације дати сугласнички елементи могу функционисати и као фоностилемско и као морфостилемско средство онеобичавања, „отежавања“ форме, отежавања дужине њене перцепције²⁶ и на фону одступања од уобичајеног носити експресиван значењски потенцијал.

4. Анализа разматраних творбених типова словенских дијалекатских *nomina attributiva personalia* показала је да се варијантност, као њихова централна карактеристика – испољена у морфонолошким варијантама деривационе основе, аломорфним реализацијама суфикса, веома развијеној истокореној творбеној синонимији, секундарним, нерегуларним и оказионалним творбеним процедурама, појави варијантних форми са епентетичким интерфиксним и инфиксним сугласничким елементима итд. – јавља као спољашње обележје функционално оријентисано на изражавање експресивно-емоционалног става датог субјекта номинације. Суштина свих разматраних номинационих процедура може се свести на поступак онеобичавања неких мање или више регуларних и устаљених творбених модела који се у зениту развитка своје продуктивности почну перципирати као садржајно-семантички недовољно изразити, што води даљој потрази за варијантним моделима који би експресивно творбено значење обновили и нагласили.

Ово разматрање је показало и како представљена велика мозаична слика словенског дијалекатског пејзажа израста из истих когнитивно-психолошки мотивисаних интенција, блиских онима које се срећу у ономастичкој номинацији, да се дати објекат номинације самим назвањем не само означи него и индивидуализује и издвоји, а с друге стране и да претпостављени субјекат номинације испољи у том акту своју језичку личност и свој креативни језички потенцијал.

²⁶ Термин *онеобичавање* (рус. *отстранение*) увели су у стилистику руски формалисти да означе стилски ефекат тзв. *изневереног очекивања* тј. непредвидљивости језичке јединице у датом контексту.

Литература

- Бернштейн, С. (1974). *Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Чередования. Именные основы*. Москва: Наука.
- Бјелетић, М. (1994). Експресивна средства у творби српскохрватских глагола (на материјалу говора југоисточне Србије). *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 22 (2), 265–271.
- Вендина, Т. (1990). *Дифференциация славянских языков по данным словообразования*. Москва: Наука.
- Драгићевић, Р. (2001). *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Јовановић, В. (2010). *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Ристић, С. (2004). *Експресивна лексика у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Нещименко, Г., Гайдукова, Ю. (1994). К проблеме сопоставительного изучения славянского именного словообразования. У Г. Нещименко (ред.), *Теоретические и методологические проблемы сопоставительного изучения словообразования славянских языков* (93–126). Москва: Наука.
- Клајн, И. (2003). *Творба речи у савременом српском језику* (Vol. 2). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ.
- Кубрякова, Е. (1981). *Типы языковых значений: Семантика производного слова*. Москва: Наука.
- Пешикан, М. (1982). Зетско-хумско-рашка имена на почетку турскога доба. *Ономатолошки прилози*, III, 2–120.
- Радић, П. (2018). *Творба речи и миксоглотија. Прилози о суфиксацији у српском језику*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Толстая, С. (1998). *Морфонология в структуре славянских языков*. Москва: РАН.
- Толстая, С. (2008). *Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе*. Москва: Индрик.
- Wojtyła-Świerżowska, M. (1991). Dłacyego głuchy nie słyszy? Rozważania o etymologii psł. głuchъ. *Јужнословенски филолог*, 47, 209–220.

Извори

- Богдановић, Н. (2016). Антропогеографски речник југоисточне Србије. *Српски дијалектолошки зборник*, LXIII, 1–276.
- ЭССЯ – *Этимологический словарь славянских языков* (Vols. 1–). Москва: Наука. <http://etymolog.ruslang.ru/index.php?act=essja>.
- ЛЭС – *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия. <http://tapemark.narod.ru/les/>
- ОЛА 2020 – *Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная* (Vol. XII). Москва: Наука. <https://www.slavatlas.org/>
- Расковник – *Расковник: речничка платформа*.

<https://raskovnik.org/>

РСА – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (Vols. 1–). Београд: Српска академија наука и уметности.

СРНГ – *Словарь русских народных говоров* (Vols. 1–49). Москва: РАН.

<https://nenadict.ling.spb.ru/dictionaries/345/>

Skok, P. (1971–1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (Vols. I–IV). Zagreb: Matica hrvatska.

SP – Sławski, F. (1974–1979). *Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego*. U F. Sławski (Red.), *Słownik prasłowiański* (Vols. I: 43–141; II: 13–60; III: 11–19). Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: PAN.

ON MORPHONOLOGICAL AND STRUCTURAL MEANS OF EXPRESSIVITY IN SLAVIC *NOMINA ATTRIBUTIVA PERSONALIA*

S u m m a r y

The analysis of the considered word formation types of Slavic dialectal *nomina attributiva personalia* showed that variation is their core trait. It is visible in morphonological alternatives of the derivational base, allomorphic suffix realizations, highly developed word formation synonymy from one root, secondary, irregular and occasional word formation procedures, the occurrence of various forms with epenthetic interfix and infix consonant elements, etc. They all appear as an external factor functionally oriented to the expression of the expressive and emotional attitude of the given subject of nomination, who, by using these morphophonetically and structurally diverse variants, tends to mark that attitude linguistically and expressively.

Key words: Slavic dialect lexis, *nomina attributiva personalia*, word formation types, variation, expressive formational meanings.

Divna D. Glumac¹

Univerzitet u Beogradu - Filološki fakultet

TRI TIPA VREMENSKE REČENICE SA ZNAČENJEM NEPOSREDNE POSTERIORNOSTI U JAPANSKOM JEZIKU

U radu ćemo se baviti vremenskom rečenicom u japanskom jeziku koja u funkciji determinatora ima zavisnu klauzu, predstavljenu predikacijom i odgovarajućim veznikom. Analiziramo tri tipa vremenske rečenice sa značenjem posteriornosti čiji veznici *totan*, (-*ta*) *ka to omou to* i *shidai* imaju zajednički prevodni ekvivalent u srpskom vezniku „čim“. Cilj nam je da utvrdimo njihove sintaksičko-semantičke specifičnosti, poput tipova situacije, aspekatskog značenja predikacija, glagolskih vremena u predikacijama, restrikcije u identičnosti subjekata, interferencije s drugim značenjima. Analiza je pokazala da određeni elementi predstavljaju uslov za upotrebu navedenih veznika. Među njima najvažniji su tzv. „element iznenađenja“ odnosno „element očekivanja“, kao i značenjske komponente „voljno“ i „kontrolisano“. Neka značenja mogu biti i eksplicitno iskazana upotrebom određenih leksičkih sredstava u ulozi konkretizatora. Kao izvor koristili smo elektronski korpus savremenog japanskog pisanog jezika (BCCWJ) Nacionalnog instituta za japanski jezik i lingvistiku (NINJAL), kao i tekstove blogova na japanskom jeziku.

Ključne reči: japanski jezik, vremenska rečenica, sintaksa, semantika, posteriornost, sukcesivnost, imedijatnost, animatnost, modalnost.

1. Uvod

Japanska vremenska rečenica koja se realizuje kao složena u funkciji temporalnog determinatora ima sentencijalnu formu predstavljenu predikacijom

¹ Filološki fakultet, Studentski trg 3, 11000 Beograd, Srbija; e-mail: azuratdi@gmail.com

i odgovarajućim rečeničnim konstituentom u ulozi veznika. U sistemu zavisnih veznika savremenog japanskog jezika, pojavljuju se različite vrste reči i partikula i njihovi spojevi, te pod pojmom veznika ovde podrazumevamo svaku formu kojom se zavisna klauza uvodi u strukturu rečenice, bez obzira na njeno poreklo ili strukturnu složenost. U fokusu naše pažnje su vremenske rečenice s veznicima *totan*, (-*ta*) *ka to omou to* i *shidai*,² koje iskazuju značenje neposredne posteriornosti, i čiji ekvivalent u srpskom jeziku predstavlja temporalni veznik „čim“. Postoji niz veznika u japanskom jeziku koji iskazuju navedeno značenje, poput *nari*, *ga hayai ka*, *ya ina ya*. Kriterijum za odabir izdvojenih veznika bila je njihova zastupljenosti u standardnoj varijanti savremenog japanskog jezika, pri čemu smo se oslanjali na sinhronijski korpus japanskog jezika BCCWJ (*Balanced Corpus of Contemporary Written Japanese*) Nacionalnog instituta za japanski jezik i lingvistiku (NINJAL).³

U opisu japanske vremenske rečenice oslanjamo se na naučna dostignuća odabranih japanskih autora (Sunagawa 1998, Iori 2002, Moriyama 2005, Nitta 2012; 2017), koristeći se pojmovno-terminološkim aparatom primenjivanom u nauci o srpskom jeziku u polju istraživanja vremenske rečenice, u radovima K. Milošević, M. Kovačevića, S. Tanasića i I. Antonić.

Glavna pažnja biće usmerena na temporalnu determinaciju relativnog tipa.⁴ U ispitivanju temporalne determinacije polazimo od tipa značenja, i u centru pažnje rada je semantička analiza. Analizi podvrgavamo vremenske rečenice sa značenjem sukcesivnosti tipa posteriornost koje u funkciji veznika imaju forme *totan*, *ka to omottara* (alternativno *ka to omou to*) i *shidai*. Rečeničnu predikaciju određujemo kao posteriornu u odnosu na predikaciju zavisne rečenice kao referentne tačke, i to iz perspektive upravne rečenice, te tako značenje posteriornosti ima ona vremenska rečenica u kojoj se radnja upravne klauze realizuje neposredno posle radnje zavisne, što je vremenska identifikacija orijentacionog tipa posteriornost imedijatnost⁵. Ispitaćemo načine na koje vreme radnje predikata upravne rečenice biva određeno u odnosu na vreme radnje predikata vremenske-zavisne klauze, i pokazaćemo i druge prevodne ekvivalente kojim se iskazuju semantičke specifičnosti posmatranih veznika, kao i neka dodatna leksička sredstva kojim se ta značenja potvrđuju.

Građu sačinjavaju primeri iz savremenog japanskog jezika, delom iz književnih tekstova a delom iz tekstova japanskih blogova, i njihovi prevodi na

² U radu za japanski jezik koristimo Hepburn transkripciju. Iz praktičnih razloga, japanski termini i primeri biće navođeni u radu u transkribovanoj formi, bez navođenja izvornog oblika pisma.

³ Dostupno na stranici: <https://shonagon.ninjal.ac.jp/> (poslednji pristup 4. 2. 2023.). Korpus sadrži uzorke pisanog savremenog japanskog jezika iz raznovrsnih žanrova, i obuhvata knjige, časopise, novine, blogove, arhivsku građu i dr. U ovom istraživanju korišćeni su primeri rečenica iz književnih dela.

⁴ Ovaj oblik naziva se i interna determinacija jer se za referentnu tačku uzima predikacija vremenske klauze. (Antonić, 2001: 45)

⁵ Termin prema: Antonić, 2001: 123; Antonić, 2018: 320.

srpski. Kao izvor za građu koristili smo korpus savremenog japanskog pisanog jezika (BCCWJ) i elektronske tekstove klasične japanske književnosti *Japanese Text Initiative* biblioteke Univerziteta Virđžinija.⁶ Prevodni ekvivalenti izabranih rečenica navedeni su u našem prevodu.

2. Sintaksičko-semantička struktura zavisne vremenske rečenice

Složenu rečenicu u japanskom jeziku Morijama (Moriyama, 2005: 155) definiše kao rečenicu koja obuhvata dve ili više predikacija, među kojima se uspostavljaju različiti nivoi zavisnosti odnosno nezavisnosti. Zavisne rečenice dele se u odnosu na ulogu koju imaju prema upravnoj na dopunske, odnosno, adverbijalne i naporedne, a sve imaju svoje specifičnosti koje se tiču vremena, aspekta, subjekta, topikalizacije i dr. (Nitta, 2017: 5). Japanska vremenska rečenica je adverbijalna zavisna rečenica u službi određivanja vremena radnje, stanja ili zbivanja predikata upravne rečenice. Zavisna rečenica je uvek u prepoziciji. To je determinisano strukturom japanske proste rečenice subjekat–objekat–glagol (SOV), gde je glagol na kraju rečenice, a dopune se ređaju na pozicije ispred njega.

Struktura proste rečenice (SOV)

(1)
 (Watashi-wa) hon-wo yomu.
 (ja, Subj) (knjiga, Obj) (čitati, Vnon-past)⁷
 Čitam knjigu.

Struktura složene rečenice Scompl = {Cl{Vsub+Conj}, V}

(2)
 Gakkō-e iku toki, hon-wo kau.
 (škola, pravac) (ići, VRel/non-past) (vreme, N=Conj) (knjiga, Obj) (kupiti, Vnon-past)
Kada budem išao u školu / pre nego što odem u školu, kupiću knjigu.

Kako ističe Nita (Nitta, 2017: 7), japanske zavisne rečenice su identične sa prostom rečenicom po tome što poseduju jedan predikat, ali postoje i određene specifičnosti koje ih razlikuju od proste rečenice. One se ispoljavaju u pogledu

⁶ Dostupno na stranici: <https://jti.lib.virginia.edu/japanese/> (poslednji pristup 4. 2. 2023.).

⁷ Skraćenice: Subj – subjekat, Obj – objekat, V – glagol, non-past – ne-prošli oblik, S – rečenica, Scompl – složena rečenica, Cl – klauza, zavisna rečenica, Vsub – glagol zavisne rečenice, Conj – veznik, VRel – odnosni oblik glagola, N – imenica, ClRel – odnosna rečenica.

iskazivanja subjekta nezavisne rečenice odnosno posedovanja nezavisnog subjekta zavisne u odnosu na predikaciju upravne rečenice, zatim u pogledu iskazivanja vremena, modusa, potvrdnog ili odričnog oblika predikata zavisne rečenice i dr.

Ograničenje u ispoljavanju glagolskih kategorija poput vremena ili modusa proizilazi iz gramatičkih pravila prema kojima određeni veznički konstituenti zahtevaju propisani oblik glagola, bez obzira na predikaciju glavne rečenice. U japanskom jeziku sistem vremena nije razvijen. Razlikuju se oblik za tzv. ne-prošlo vreme, kojim se iskazuje značenje sadašnjeg ili budućeg vremena, i oblik za prošlo vreme,⁸ markiran perfektivnim sufiksom *-ta/da*. Osim toga, većina punoznačnih glagola u japanskom jeziku kao leksičke reči nemaju vidska obeležja.⁹ Postoje morfološko-sintaksički oblici za iskazivanje glagolskog vida, i to oblik za trajnu sadašnju radnju odnosno sadašnje stanje (*-te iru*) i oblik za trajnu prošlu radnju ili stariju prošlu radnju (*-te ita*).

Kao kriterijum određivanja stepena zavisnosti Morijama (2005: 156–158) postavlja identičnost subjekta upravne i zavisne rečenice, kao i mogućnost izražavanja modusa u zavisnoj rečenici, te tako vremenska rečenica, zajedno sa uzročnim, suprotnim i naporednim, poseduje nizak stepen zavisnosti u pogledu identičnosti subjekta, ali postoje ograničenja u pogledu iskazivanja modusa u upravnoj rečenici, kao i pogledu upotrebe priloških izraza, poput *osoraku* (verovatno), *fukōna koto ni* (na nesreću) i dr. koji iskazuju govornikov stav prema radnji. Predikati upravne i zavisne rečenice mogu biti pripisani jednom istom subjektu ili različitim subjektima.¹⁰ Morijama (2005: 157) ističe da u slučaju neidentičnih subjekata, postoji ograničenje u pogledu mogućnosti topikalizacije subjekta upravne rečenice. Nasuprot ovim, načinske ili namerne rečenice imaju visok stepen zavisnosti u odnosu na upravnu buduću da u površinskoj strukturi nemaju iskazan subjekat, vreme, modus i dr. već ih izjednačavaju sa elementima upravne rečenice (Nita, 2017: 8).

Temporalna determinacija u apsolutnom smislu realizuje se vremenskim glagolskim oblikom predikacije upravne rečenice,¹¹ koja uvek zadržava relaciju prema momentu govora, čak i onda kada je definisana u relativnom smislu u odnosu na neku drugu referentnu tačku različitu od momenta govora, iskazanu zavisnom rečenicom.¹² Pritom su rečenična predikacija i referentna tačka uvek u istoj vremenskoj sferi – prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti, bez obzira

⁸ Jap. (*hikakokei*) ne-prošlo vreme i *kakokei* (prošlo vreme). Prema Nitta, 2012: 117.

⁹ Za razliku od srpskog, gde se kategorija glagolskog vida morfološki razlikuje, što se jasno očitava u postojanju parova svršenih i nesvršenih oblika glagola (up. Antonić, 2018: 298).

¹⁰ U srpskom, identičnost agensa dve predikacije može uticati na mogućnost postavljanja predikacija u određeni vremenski odnos (up. Antonić, 2018: 295). U japanskom postoje i ograničenja u pogledu identičnosti agensa ili izboru lica agensa koje proizilaze iz tipa vezničkog konstituenta, o čemu će biti reči kasnije.

¹¹ Ovde izuzimamo pripovedački prezent.

¹² Identično kao u srpskom. Up. Antonić, 2018: 291.

na to u kom je vremenskom obliku glagol zavisne rečenice. U zavisnosti od oblika vezničkog konstituenta, glagol zavisne klauze može biti u vezivnom ili odnosnom obliku. Vezivni oblik je i formalno lišen temporalnog obeležja, dok odnosni oblik može biti identičan obliku prošlog ili ne-prošlog vremena, kao i njihovim trajnim oblicima, ali on ne iskazuje pravo vreme već aspekt – trajnost, svršenost ili nesvršenost date radnje u momentu realizacije radnje upravne rečenice, bez obzira na to da li je čitav događaj smešten u sferu prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti. Na primer:

(3)

Shokuji-wo shi-te-kara. hon-wo yomu.
 (ručak, Obj)(činiti, vezivni+vezn.part+vezn.part) (knjiga, Obj) (čitati, Vnon-past)
Kad ručam, čitaću knjigu /čitam knjigu. / Kad budem ručao, čitaću knjigu.

(4)

Shokuji-wo shi-te-kara. hon-wo yon-da.
 (ručak, Obj)(činiti, vezivni+vezn.part+vezn.part) (knjiga, Obj) (čitati, V-past)
Kad sam ručao, čitao sam knjigu.

Glagol zavisne klauze je u odnosnom obliku kada je u ulozi veznika imenica, kao u primeru:

$S = \{Cl\{V_{sub}+Conj\}, V\}$

$S = \{Cl_{Rel}+N, V\} \leftrightarrow S = \{Cl_{Rel}+Conj, V\}$

(5)

Gakkō-e iku toki. hon-wo kau.
 (škola, pravac) (ići, VRel/non-past) (vreme, N=Conj)(knjiga, Obj) (kupiti, Vnon-past)
 ClRel= Vrel/non-past
Kada budem išao u školu / pre nego što odem u školu, kupiću knjigu.

Specifičnost japanskog jezika je nepostojanje odnosnog veznika, te glagol u službi atributiva stoji neposredno uz imenicu, tj. ispred nje. Zavisna rečenica je tada samo po formi odnosna, a imenica sa značenjem vremena, uzroka i dr. ima ulogu veznika istovetnog značenja.

U ulozi veznika vremenske rečenice u japanskom može biti pomoćna predložko-padežna ili veznička rečca, zatim, imenica ili formalna imenica, i različite višečlane forme.

Pomoćne predložko-padežne rečce, poput *kara* (otkako, pošto, nakon što), *made* (do, dok ne) ili *to* (kad), kao i vezničke rečce, poput *te/de* (značenje

čemu predikacija upravne rečenice u celom toku svog trajanja neposredno sledi posle predikacije zavisne klauze.¹⁶

1. Aketa totan ni, boku wa bikkuri shimashita. (Tanaka: *Orinposu no kajitsu*)
Čim sam ih otvorio, zapanjio sam se.
2. Kureemu ga kita ka to omou to, sugu ni kawari o iitsukete, perori to namete shimau. (Ōgai: *Sēnen*)
Čim je šlag stigao, on ga je istog sekunda slistio, naručivši odmah još jedan.
3. Nakereba, kimi o, kikoku shi shidai, kokuso suru yo. (Nishimura, *Pariihatsu satsujin ressha*)
Ne bude li tako, tužiću te čim se vratiš.

Rečenice s veznicima *totan*, *ka to omou to* i *shidai* imaju sledeće zajedničke odlike:

(a) iskazuju značenje neposredne posteriornosti – veznici su specifikovani u pogledu označavanja vremenskog razmaka između dve predikacije kao vrlo malog;

(b) pošto predikat zavisne vremenske rečenice iskazuje momenat koji je prethodio trenutku u kojem se uspostavila radnja upravne rečenice, te se mogu definisati faze, početak ili završetak radnje, ne mogu se koristiti glagoli stanja (Nitta, 2017: 195); drugim rečima, obe predikacije imaju odliku punktualnosti – iskazuju momentalne, jednokratne događaje odnosno promene;

(c) glagoli su perfektivni;

(d) subjekti dveju predikacija mogu biti identični ili neidentični;

(e) subjekat zavisne klauze može biti živo ili neživo kod svih tipova, dok pojedini tipovi nose određena ograničenja u pogledu obeležja animatnost subjekta upravne rečenice;

(f) vremenska determinacija zavisnom klauzom dozvoljava i interferenciju s drugim značenjima.

U daljem delu razmotrićemo specifična značenja tri veznika.

3.1. Vremenska rečenica s veznikom *totan(ni)*

Značenje imenice *totan* je „trenutak“, zbog čega je ovaj veznik markiran značenjem veoma malog ili nepostojećeg vremenskog razmaka, čime se približava značenju simultanosti. Glagol zavisne klauze je u odnosnom obliku perfektiva, a rečenična predikacija je lokalizovana u prošlosti.

Rečenica izražava iznenadni preokret situacije i momentalnu smenu jedne situacije nekom drugom. Nosilac obe predikacije može biti živo ili neživo:

1. Mō tsuyu ga aketa totan ni ame ga furanaku natte, kono mae ame ga futta no ga itsu ka nante kioku ni mo nai gurai. (Yahoo! Blog)

¹⁶ Identično je opisu ovog tipa rečenice u srpskom. Up. Antić, 2018: 320.

Kako se završila kišna sezona, prestale su kiše, i više se i ne sećam kad je poslednji put padala.

Kada je nosilac živo, to može biti treće lice ili govornik. Ovaj tip rečenice često opisuje situaciju kada govornik na licu mesta postane svestan druge radnje ili promene, zbog čega rečenica nosi i adversativno značenje iznenađenja ili neočekivanosti.¹⁷ Ono je implicitno, ali može biti i eksplicitno iskazano odgovarajućim glagolom, kao što su *bikkuri suru* (iznenaditi se; zapanjiti se) i *giyotto suru* (prepasti se, šokirati se) u primerima 2 i 3:

2. Aketa totan ni, boku wa bikkuri shimashita. (Tanaka: *Orinposu*)

Čim sam otvorio, zapanjio sam se.

3. Yokatta, to omotta totan ni, watashi wa kono kaji no gen'in ni kidzuite giyotto shita. (Dazai: *Shayō*)

Taman kada sam pomislio „dobro je“, šokirao sam se, shvativši šta je uzrok ovog požara.

Zbog prisutnog značenja iznenađenja, postoje izvesna ograničenja u pogledu predikacije upravne rečenice.

Najpre, ukoliko je nosilac upravne rečenice govornik, njegova radnja ne može biti voljna ili kontrolisana (Sunagawa, 1998: 344).

4. Demo, anata o mita totan ni, kurai kao o shite ru anata no mukuro no dokoka ni, mada, ano onna no bōrē ga toritsuiteru nda to omottano yo. (Futabatē: *Ukigumo*)

Ali kako sam te video, pomislio sam da negde u tebi takvoj, tamnog lica, još uvek čuči duh te žene.

U primerima iz korpusa, međutim, zabeležena je upotreba voljnih glagola (primer 5, glagol *iu*, reći) onda kada je radnja izvršena bez kontrole ili namere govornika. Nekontrolisanost i neintencionalnost u izvršenju voljne radnje od strane govornika može se iskazati leksičkim sredstvima, upotrebom priloga sa značenjem „slučajno, greškom, nenamerno“ (*tsui*), „glatko; samo od sebe“ (*surasura*) i sl.:

5. Okamisan to kao ga atta totan ni watashi wa, jibun demo omoigakenakatta uso o *surasura* to iimashita. (Dazai: *Viyon no tsuma*)

Čim sam sreo svoju ženu, samo sam izgovorio laž koju ni sam nisam očekivao.

Čest način da se leksički iskaže adversativno značenje jeste upotreba pomoćnog glagola *shimau* u predikaciji glavne rečenice, koji „u službi dopunskog glagola izražava govornikovo kajanje zbog radnje označene glagolom odnosno da je radnja izvršena protiv govornikove volje ili greškom“ (Jamasaki, 2014: 292). Na primer:

¹⁷ Antonić (2001: 141–146) govori o obeležju „iznenadnosti pojavljivanja u vremenu“ u srpskom jeziku, gde ukazuje i na rad Ksenije Milošević, u kojem ona skreće pažnju na značenje adversativnosti koje je se pojavljuje uz pomenuto obeležje temporalnih rečenica, i takav tip naziva adversativnotemporalnim (Milošević, 1981–1982: 467, prema Antonić, 2001: 144).

6. Hontō wa Bābarī no kōto wo kau ki manman datta no desu ga, ichiman en no kōto o te ni shita totan “ii ya, kore de” ni natte shimaimashita. (Yahoo! Blog)

Zapravo sam pucao od želje da kupim barberi kaput, ali čim sam se dočepao jednog komada od deset hiljada jena, obuzeo me je osećaj zasićenja.

Dalje, Nita (2017: 214) ističe da s obzirom na značenje „iznenađenja“, rečenica može biti samo deklarativna, odnosno ne može iskazivati volju govornika – ne može biti direktivna (njome se ne može iskazati poziv na radnju, naredba, zahtev i sl.), obavezujuća (obećanje, garantovanje), ekspresivna (izvinjenje, iskazivanje dobrodošlice, saušesća) i dr. Nita (2017: 214) tvrdi da se ovom rečenicom može referisati samo o prošloj radnji, ali ne i o budućoj ili uobičajenoj sadašnjoj radnji. U primerima iz korpusa, međutim, zabeležena je i upotreba prezenta u upravnoj rečenici. To može biti pripovedački prezent, kao u sledećem primeru (primer 7):

7. Kin o nusunda Marii Ruiizu ga tantē ni miarawasa resō ni natta totan ni, kono onna ni kesō shite iru sēnen Fernand ga tsumi o jibun de hikiukeru. (Ōgai: *Sēnen*)

Istog trena kad su detektivi otkrili Mari Luiz, koja je ukrala novac, mladi Fernand, zabrinut za ovu ženu, sam preuzima zločin.

Prezent se koristi i u situacijama kada govornik na osnovu svog sličnog prošlog iskustva može da projektuje način odvijanja budućeg događaja, kao u primeru:

8. Kēki wo mita totan ni, onaka no ue ni supēsu ga dekite, sore de amai mono nara haitte shimau to iu shikumi. (Yahoo! Blog)

Kako vidiš tortu, tako ti se u stomaku napravi prostor i zato za slatko uvek ima mesta, to je taj mehanizam.

Ovo je česta pojava u primerima ekscerpiranih iz blogova. Još jedna odlika govornog stila, onomatopeja, koristi se kao jedno od sredstava da se iskaže neočekivanost događaja. U narednom primeru javlja se u priloškom izrazu *waatto* (iznenada i s grajom):

9. Tashika ni kinō no jōtai de wa, don’na ni narandemo sain kaijō ga settingu sareta totan, *waatto* hitodakari ni natte shimau no de, sēriken ga nakereba hayai mono kachi. (Yahoo! Blog)

Pa jeste, sudeći po jučerašnjoj situaciji, koliko god ti stajao u redu, ako nema numerisanih karti, pobeđuje najbrži, jer čim oni nameste salu za autograme, *odjednom nahrupe* ljudi.

U sledećem primeru govornog stila uočeno je i izostavljanje predikata upravne rečenice:

10. Kēyaku shain ni natta totan, ninshin to iu no mo... (Yahoo! Blog)

Čim sam potpisala ugovor na poslu, eto i trudnoće...

Najzad, vremenska rečenica s veznikom *totan* dozvoljava i interferenciju s tipom eksplikativne determinacije u smislu kauzalnosti. Iori (2002: 455) tvrdi

da veznik *totan* veoma liči na veznik *to dōjini* (istovremeno, istog trenutka kad), kojim se iskazuje simultanost dveju radnji, ali ono što ga razlikuje je nijansa u značenju da radnja zavisne klauze, osim što vremenski neposredno prethodi, istovremeno postaje i povod ili uzrok radnje upravne rečenice. Na primer:

11. Kore made tsuma o josē to shite mite ita no desu ga, kodomo ga sore hodo te ga kakaranaku natte kita totan, nan no sesshoku mo naku narimashita. (Yahoo! Blog)

Do sad sam suprugu posmatrao kao ženu, ali kako su nam deca postala manji problem, tako smo mi prestali da imamo bilo kakav kontakt.

Najčešći prevodni ekvivalenti veznika *totan* su „čim“, „kako“, „istog trenu kad“, ali se javljaju i modalni prilozi ili spojevi poput „taman što“ ili „samo što“¹⁸. Obe predikacije su iskazane perfektivnim vidom glagola prošlog vremena.

3.2. Vremenska rečenica s veznikom *ka to omou to / ka to omottara*

Ovom rečenicom izražava se da su se dva suprotna događaja dogodila gotovo istovremeno, neposredno jedan za drugim. Veznik *ka to omou to / ka to omottara* ima sledeće zajedničke odlike sa veznikom *totan*: glagol zavisne klauze je u odnosnom obliku perfekta; predikacija lokalizovana u prošlosti; radnja upravne rečenice je van domena kontrole govornika; rečenica je deklarativna; interferencija sa značenjem adversativnosti koje je posledica iznenađenja ili neočekivanosti.

Forma veznika *ka to omou to* sadrži kognitivni glagol *omou* (misliti; osećati), što ukazuje na govornika kao onog koji situaciju opaža i ocenjuje. Za razliku od rečenica s veznikom *totan*, gde govornik postaje svestan promene u drugoj rečenici, ovde su predikacija i upravne i zavisne rečenice zasnovane na percepciji sa govornikove tačke gledišta, te ova struktura nosi ograničenje da govornik ne može biti agens niti jedne od korelativnih predikacija (Nitta 2017: 216). Ovo pravilo pomaže u identifikaciji učesnika, koja biva otežana kada oni nisu iskazani u površinskoj strukturi rečenice, budući da u japanskom jeziku lični glagolski oblici nemaju posebne oblike za lice, rod i broj. U narednom primeru nijedan učesnik nije iskazan:

1. Oku e itta ka to omou to, sugu ni dete kite. (Ōgai: *Sēnen*)

Čim je otišao iza, odmah je ponovo iskršao.

Taman kad sam pomislio da je otišao iza, već je ponovo iskršao.

Nije ni otišao iza, a već je ponovo iskršao.

Značenje iznenađenja ili neočekivanosti, uočeno i kod veznika *totan*, ovde ima dodatnu značenjsku komponentu, a to je „suprotno od očekivanog“ ili „preuranjeno“ (Sunagawa, 1998: 319).¹⁹ Nosilac predikacija i zavisne i

¹⁸ O priloškom i modalnopriloškom značenju ovih složenih izraza u srpskom u: Kovačević, 2009: 80; 2010: 89–90; Tanasić, 2012: 164.

¹⁹ Za sličnu pojavu u srpskom Kovačević (2004: 149; 2009: 74; 2010:90) definiše kao „iznenadnu preuranjenost“. Objašnjava je neprirnodno malim razmakom, odnosno prividom nepostojanja

upravne rečenice je treće lice. Govornik je u obe predikacije prisutan kao nosilac kognitivnog procesa – percepcije događaja trećeg lica iskazanog zavisnom rečenicom, očekivanja koja iz toga proizilaze i, konačno, ocene „preuranjenosti“ događaja upravne rečenice ili njegove „suprotnosti“ očekivanjima govornika. Iako višičlane forme u ulozi veznika najčešće prevodimo odgovarajućim veznikom, jedan od ponuđenih prevodnih ekvivalenata u gornjem primeru pokazuje da je moguće i dekomponovati veznik na čestice – vezničku rečcu *to* (u ulozi vremenskog veznika *kad*) i glagol *omou* (misliti), čiji je nosilac govornik, dok bi se zavisna rečenica čiji je nosilac treće lice u tom slučaju pojavila kao dopunska rečenica glagola *misliti*.

Ukoliko je govornik pogođen na negativan način događajem, za koji smatra da je preuranjen ili je suprotan njegovim očekivanjima, to adversativno značenje se eksplicira u površinskoj strukturi, upotrebom pomoćnog glagola *shimau* u predikaciji upravne rečenice, isto kao kod rečenica s veznikom *totan*:

2. Kureemu ga kita ka to omou to, sugu ni kawari o iitsukete, perori to namete shimau. (Ōgai: *Sēnen*)

Šlag nije ni stigao, a on ga je brzinom munje istog sekunda slistio, naručivši drugi.

Kao što pokazuju primeri 1 i 2, značenje preuranjenosti i značenje adversativnosti odnosno suprotnosti očekivanju temporalne rečenice s veznikom *ka to omou to* nalaze svoj prevodni ekvivalent u tzv. „negiranim složenim rečenicama sa značenjem preuranjenosti“²⁰.

Značenje vremenske neposrednosti ili preuranjenosti često je eksplicirano i upotrebom priloga ili priloškog izraza sa opštim značenjem vremenske bliskosti, kao što su: *sugu ni* (odmah), *matataku ma ni* (smesta), *ikinari* (iznenada), *jiki to* (brzo), *sūtto* (samo) i dr, što nije svojstveno rečenici s veznikom *totan*:

3. ... hai o, hibashi de nisando kaki mawashita ka to omou to, tsuto tatte kimono o kigae hajimeta. (Ōgai: *Gan*)

Tek što je dva ili tri puta promešao pepeo kleštima, kad najednom je ustao i počeo da se presvlači u kimono.

4. Dandan togire-togire ni nari, kyū ni chikaku ōkiku kikoeta ka to omou to, sūtto kasuka ni naru. (Miyamoto: *Itta to haha*)

Postepeno zvuk postaje diskontinuiran, i baš kad odjednom postane glasno kao da je tu u blizini, on samo nestane.

5. Tsumetai aki no hikage ga patto shōji ni someta ka to omou to, jiki to mata kurakunaru. (Kurata: *Ai to ninshiki*)

vremenskog razmaka u realizaciji dveju radnji, što uvek rezultira efektom iznenađenja (Kovačević 2010: 90).

²⁰ Kovačević (2004) opisuje dva tipa negiranih složenih rečenica sa značenjem preuranjenosti – nezavisnosložene i zavisnosložene. Značenja rečenice sa veznikom *ka to omou to* odgovaraju semantičkoj strukturi tipa negiranih „nezavisnosloženih suprotnih (adverzativnih) rečenica“ u srpskom, detaljno opisanih u istom radu (148–156).

I tek što / samo što hladne jesenje senke oboje papirna vrata, opet se brzo smrkne.

6. Sō Kurachi ni iu ka to omou to, ikinari oka o dakisukumete sono hoho ni tsuyoi seppun o ataeta. (Arishima: *Aru onna*)

Taman kad sam to hteo da kažem Kuračiju, on je iznenada zagrlio Oku i snažno ju je poljubio u obraz.

U nekim od navedenih primera ekscerpiranih iz romana uočavamo upotrebu ne-prošlog vremena u upravnoj rečenici, slično kao kod veznika *totan*.

Prevodni ekvivalenti veznika *ka to omou to* u srpskom su: „čim“ i „kako“, ali mnogo učestaliji su modalni prilozi i priloški izrazi ili spojevi u vezničkoj funkciji, poput „tek“, „tek što“, „taman“, „taman što“, „samo što“, „(i) baš kad“, „nije ni... a već je / odjednom je...“, „na samu pomisao da je...“. Kao što pokazuje primer 3, u prevodu je moguća realizacija i ekspresivno markiranim modelom vremenske rečenice s veznikom *kad*:²¹ „tek što je, ... kad odjednom“. Obe predikacije su iskazane perfektivnim vidom glagola prošlog vremena.

3.3. Vremenska rečenica s veznikom *shidai*

Za razliku od prethodnih rečeničnih tipova, kod vremenske rečenice s veznikom *shidai* značenje neposrednosti nije objektivno u samoj realnosti već je u sferi govornikovog plana ili doživljaja. Radnja upravne rečenice dešava se posle radnje zavisne, kao odgovor na nju, ili kao plan, obećanje, zahtev, molba ili naredba samog govornika. Radnja zavisne rečenice je povod, a radnja upravne je svesni odgovor na to. Stoga je radnja upravne rečenice uvek voljna i kontrolisana (Ogawa/Saegusa, 2013: 39), bilo da je agens sam govornik ili neko drugo lice kojem govornik upućuje molbu, naredbu, ili nekim drugim načinom obavezuje sebe ili neko drugo lice da izvrši radnju. Takođe, zavisna i upravna klauza su u uzročno-posledičnom odnosu. Kao kod prethodna dva tipa, i kod rečenice s veznikom *shidai* javlja se upotreba lesičkih sredstava sa značenjem „smesta“ ili „odmah“, najčešće u vidu priloških izraza kao što su *sugu ni*, *tadachi ni* i drugi,²² da se naglasi imedijatnost i brzina momentalne promene koja će uslediti čim se realizuje radnja zavisne rečenice.

Subjekti mogu biti identični ili neidentični. Kada su subjekti različiti, radnja upravne rečenice izvršava se kao odgovor na neki događaj ili na radnju druge osobe (Nitta, 2017: 217). Subjektat zavisne rečenice može imati obeležje animatno (+/-), može biti bilo koje lice, pa i govornik, a radnja može biti i voljna i nevoljna. Ona može da bude i neki prirodni tok, procedura ili zbivanje, čiji se početak ili završetak očekuje (Sunagawa, 1998: 139). Takvi su sledeći primeri:

1. Ho zentai no hana ga owari shidai, kakē no tsukene kara kiritōru.
(Kusabana tanenso)

Čim ceo klas bude završio cvetanje, odrezaćemo ga od stabljike.

²¹ O tome više u Kovačević, 2010: 92.

²² U primerima su priloški izrazi dvostruko podvučeni.

2. Okenshi ga sumi shidai, imuin e hakobu yōni tehai shimasu. (Shimada: *Shishatachi no gasshō*)

Čim se obdukcija završi, organizovaćemo da vas prevezu u ordinaciju.

3. Byōshitsu no tehai ga deki shidai sakkyū ni nyūin *shimashou*. (Kitō: *Ichi rittoru no namida*)

Čim bolnička soba bude pripremljena, hitno ćemo Vas primiti u bolnicu.

Stoga se ograničenja odnose na upravnu rečenicu. Njen subjekat je uvek agentivan, sa obeležjima živo (+) i voljno (+). Volja govornika, međutim, ne proteže se i na radnju u zavisnoj rečenici. Suprotno prethodnim tipovima, ova rečenica je direktivna (njome se ne može iskazati poziv na radnju, naredba, zahtev i sl.), obavezujuća (obećanje, garantovanje) i sl. Budući da iskazuje plan ili nameru govornika, ne nosi značenje iznenađenja ili neočekivanosti. Naprotiv, radnja zavisne klauze se očekuje, čak i kada je prirodni sled, i deo je budućeg plana govornika. Pirodni sled, međutim, nije odlika radnje upravne rečenice.

Nita (2017: 217) naglašava da je teško prihvatljiva upotreba veznika *shidai* u rečenicama u kojima se o sukcesivnosti radnje upravne rečenice neposredno posle radnje zavisne referiše kao o činjenici odnosno događaju ostvarenom u prošlosti. Glagol upravne rečenice, dakle, ne koristi se za upućivanje na prošlost i ne može biti u obliku perfekta (Iori, 2002: 457; Sunagawa, 1998: 140). Ovakvi su tipični primeri:

4. Mēkā kara no jōhō ga hairi shidai, oshirase itashimasu. (Yahoo! Blog)

Čim budu stigle informacije od proizvođača, obavestićemo vas.

U obrađenoj građi, međutim, uočeni su i primeri u kojima složena vremenska rečenica s veznikom *shidai* postaje deo nadređene strukture sa predikatom u obliku perfekta, kojim se iz perspektive sadašnjosti referiše o planu donetom u prošlosti, ili je deo neupravnog govora. U momentu u prošlosti o kojem se referiše, obe radnje su pripadale sferi budućnosti. Takvi su sledeći primeri:

5. Kētai ni denwa o suru to gaishoku-chū to no koto de modori shidai denwa o suru *to iu koto deshita*. (Yahoo! Blog)

Kada sam nazvao njegov mobilni, *reka*o je da je izašao na večeru i da će me nazvati čim se bude vratio.

6. Byōmē ga wakari shidai, naika no hō de chiryō ni hairu *yotē datta nodesu*. (Sakima: *Takusan no ai o ari*)

Planirano je da započne lečenje na odeljenju interne medicine čim se sazna dijagnoza.

7. Gurūshenka to ieba, rē no mukashi no koibito no shirase o matte ita tokorodatta. Kanojo wa sono shirase ga ki shidai tadachini shuppatsu *shiyō to shite ita noda*. (Shimizu: *Aratanaru shuppatsu*)

Kad smo kod Grušenke, čekala je vesti o svom starom ljubavniku. *Planirala je bila* da ode odmah čim ih primi.

Glagol predikata zavisne rečenice mora biti momentalan, a ne durativan.

U slučaju durativnih glagola, kakav je na primer glagol *yomu* (čitati), oni moraju biti u obliku kojim se iskazuje početak ili završetak radnje (Nitta, 2017: 217), na primer *yomi-owaru* (pročitati). Glagoli u japanskom nemaju vidske odlike, te se za iskazivanje vida kao pomoćni koriste glagoli sa značenjem početka – *hajimeru*, *dasu*, odnosno završetka – *owaru*. U sledećim primerima na mestu subjekta zavisne rečenice su imenice aktivnosti (*hōgeki* – bombardovanje, *shigoto* – posao), te su na mestu predikata glagoli *hajimeru* (početi) i *owaru* (završiti se) u svom pravom leksičkom značenju:

8. Hōgeki ga hajimari shidai, nokori no butai ga kyūsoku toka suru. (Tanaka: *Rengō kantai dai gekitō*)

Čim počne bombardovanje, preostale trupe će brzo preći reku.

9. Ashita wa shigoto ga owari shidai setsukotsui-n-da. Yahoo! Blog)

Sutra čim mi se završi posao, ortopedska klinika!

Obrađeni primeri, međutim, pokazali su i upotrebu veznika *shidai* uz glagol stanja *aru*, čije osnovno značenje je „biti, postojati“. Glagol *aru* ima i svoje momentalno značenje „pojavit se, ukazati se, iskrsnuti“, te je njegova upotreba moguća:

10. Kettē ga ari shidai, hikitsugi o sumasete tatsu koto ni itashimashou. (Kitakata: *Buō no mon*)

Čim odluka bude doneta, završili bismo primopredaju i krenuti.

U obrađenim primerima uočena je upotreba oblika sa modalnim značenjima, poput optativa (10), pomoćnog glagola *beshi* sa značenjem obligativa (11), imperativa (12) i dr.:

11. Dai kyū chūtai wa kita yori 35-do azuma no hōgaku ni janguru-nai o kyūshin, tekijin-chi o hakken shi shidai tadachini totsunyū su beshi. (Tanaka: *Rengō kantai dai gekitō*)

Čim neprijateljski kamp bude otkriven, deveta četa treba smesta da preduzme iznenadni napad, brzim prodorom kroz džunglu na 35 stepeni istočno od severa.

12. Aru wakamono no shinpen o arai, kare kugai e modori shidai, fukai tsukiai o shite ita mono zen'in o *massatsu seyo*. (Kikuchi: *Makai toshi burūsu*)

Očistite sve oko mladića i po povratku u spoljnu zonu, ubijte sve one sa kojima je bio u bliskim odnosima.

I sam oblik ne-prošlog vremena u značenju futura u japanskom jeziku odlikuje se transpozicijom primarno vremenskog u sekundarno modalno značenje, pri čemu se koristi za iskazivanje stava govornika, uverenosti da će se ostvariti radnja iskazana punoznačnim glagolom, želje usmerene na radnju drugoga odnosno podsticaja drugome da izvrši ili ne izvrši radnju, čime se futur približava značenju imperativa.²³ Takav je sledeći primer:

²³ Slično kao u srpskom. Više o tome u Kovačević, 2017: 77–78; Tanasić, 2005: 442–443; Stevanović, 1974: 674.

13. Shoka ni aburamushi ga tsuku koto ga aru. Mitsuke shidai, sugu ni kujo suru. (Kisetsu no kusabana)

Bubašvabe se mogu pojaviti početkom leta. Istrebićete ih čim ih uočite.

Zanimljiva je upotreba imenskog predikata u upravnoj rečenici u sledećem primeru:

14. Shigoto no sutoresu ka zutsū to katakori to yōtsū ga akka shite imasu. Ashita wa shigoto ga owari shidai setsukotsui-n-da. (Yahoo! Blog)

Imam glavobolju, ukočena ramena i bol u leđima koji se pogoršava, verovatno zbog stresa na poslu. Sutra čim mi se završi posao – ortopedska klinika!

U predikatu, uz imenicu *setsukotsui* (ortopedska klinika) stoji kopula *da* i emfatična rečca *n*. Na ovaj način iskazana je isplanirana radnja i govornik sa velikom sigurnošću saopštava svoju snažnu volju i odluku

Najzad, veznik *shidai* karakterističan je za formalni stil, i koristi su u obraćanju u formalnim situacijama, i nije neobično da se javi u honorifičnim oblicima govora. Ovakvi primeri su bili brojni:

15. Sono junbi ga totonoi shidai, go renraku sashiagereba yoroshii deshō ka? (Yahoo! Blog)

Da li bismo mogli da Vas kontaktiramo čim pripreme budu obavljene?

16. Mēkā kara no jōhō ga hairi shidai, oshirase itashimasu. (Yahoo! Blog)

Mi bismo vas obavestili čim stignu informacije od proizvođača.

Prevodni ekvivalent pokazuje da je honorifični oblik glagola upravne rečenice moguće iskazati i oblikom potencijala sa značenjem voluntativnosti.²⁴

Najbliži prevodni ekvivalenti veznika *shidai* u srpskom je „čim“. Obe rečenice iskazuju perfektivne situacije između kojih se uspostavlja sukcesivni odnos, i obe su iskazane perfektivnim vidom glagola. Za razliku od prethodna dva tipa rečenica, predikacije se ovde odnose na buduće vreme. Uz veznik „čim“ u zavisnoj klauzi može se javiti prezent ili futur II. U upravnoj rečenici najčešće se javlja futur I, ali se za iskazivanje futura mogu koristiti i oblici kojima to nije primarna funkcija već se značenje futura ostvaruje kontekstualno (Milošević, 1982a: 1), kakvi su prezent, imperativ i potencijal, što je omogućeno prisustvom obeležja „voljno“ radnje upravne rečenice.

4. Zaključak

U savremenom japanskom jeziku značenje neposredne posteriornosti sadržaja upravne u odnosu na sadržaj zavisne klauze može se izraziti vremenskim rečenicama s veznicima *totan, ka to omou to* i *shidai*. Njihov prvi prevodni ekvivalent u srpskom je veznik „čim“, ali situacije koje se njima

²⁴ Up. Antonić, 2001: 259.

iskazuju imaju svoje specifičnosti, i u japanskoj rečenici nijedan od njih se ne može zameniti onim drugim.

Zajedničke odlike sva tri tipa rečenica su da obe predikacije iskazuju momentalne, jednokratne događaje, glagoli su perfektivni, veznici su markirani u pogledu označavanja vremenskog razmaka kao veoma malog, subjekti mogu biti identični ili neidentični, mogu biti animatni (+/-), osim u slučaju subjekta upravne rečenice uz veznik *shidai*, koji je uvek markiran obeležjima animatno (+) i voljno (+).

U pogledu uloge govornika kao nosioca radnje izdvaja se rečenica s veznikom *ka to omou to*, gde govornik nije nosilac radnje nijedne predikacije. U rečenici s veznikom *shidai* govornik može biti nosilac upravne, i to kao voljni učesnik, dok u rečenici s veznikom *totan* može da bude nosilac radnje upravne rečenice samo ukoliko je njegova radnja nevoljna. U sve tri rečenice razlikuje se učešće govornika u situaciji o kojoj referiše rečenica: u prvoj (s veznikom *totan*) on je objektivni svedok događaja upravne rečenice na koji sam ne može da utiče, čak i kad je on nosilac radnje predikata; u drugoj (sa *ka to omou to*) govornik je onaj koji opaža i ocenjuje situaciju kao preuranjenu ili suprotnu njegovim očekivanjima, i u trećoj (sa *shidai*) govornik je garantor da će se radnja upravne rečenice izvršiti voljno, bilo njegovim ličnim učešćem, bilo nalogom trećem licu.

U sintaksičkom i semantičkom smislu sličnosti se uočavaju između rečenica s veznikom *totan* i *ka to omou to*, i to u pogledu sledećeg: glagol zavisne klauze je u odnosnom obliku perfekta; predikacija je lokalizovana u prošlosti; radnja upravne rečenice van domena kontrole govornika; rečenica je deklarativna; interferencija sa značenjem iznenađenja ili neočekivanosti, s tim što veznik *ka to omou to* ima dodatnu komponentu „suprotno od očekivanog“ ili „preuranjeno“; adversativno značenje leksikalizovano pomoćnim glagolom *shimau*.

Rečenice svoja značenja iskazuju i upotrebom leksičkih sredstava. Upotreba priloga sa značenjem „slučajno, greškom, nenamerno“ svojstvena je samo rečenici s veznikom *totan*, dok je upotreba priloga ili priloškog izraza sa opštim značenjem vremenske bliskosti uočena samo kod druga dva tipa.

Najzad, interferencija s tipom eksplicitivne determinacije u smislu kauzalnosti potvrđena je kod rečenice s veznikom *totan*, interferencija sa značenjem adversativnosti uočena je kod rečenica s veznikom *totan* i *ka to omou to*, dok su modalna značenja sa obeležjem voljno (+) prisutna u rečenici s veznikom *shidai*, gde radnja upravne rečenice nastupa kao voljni odgovor na radnju zavisne.

Literatura

- Antonić, I. (2001). *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Iori I. et al. (2002). *Chū, jūkyū wo oshieru hito no tame no nihongobumpō handobukku* (3. izd.). Tokio: 3A. [功雄他. (2002).「中・上級を教える人のための日本語文法ハンドブック」(第3刷発行). 東京: スリーエー.]
- Iori I. et al. (2011). *Shokyū wo oshieru hito no tame no nihongobumpō handobukku* (15. izd.). Tokio: 3A. [功雄他. (2011).「初級を教える人のための日本語文法ハンドブック」(第15刷発行). 東京: スリーエー.]
- Jamasaki, K. (2014). *Gramatika savremenog japanskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kovačević, M. (2017). Modalna upotreba vremenskih glagolskih oblika. U *Jezik, književnost, vreme: jezička istraživanja*. Zbornik radova (str. 77–89). Niš: Univerzitet u Nišu Filološki fakultet.
- Milošević, K. (1982a). Obilježavanje budućnosti u srpskohrvatskom jeziku. U *Književni jezik 11* (1) (str. 1–12). Sarajevo: Odsjek za južnoslovenske jezike Filozofskog fakulteta.
- Moriyama, T. (2005). *Kokokara hajimaru nihongo bumpō* (5. izd.). Tokio: Hitsuji. [森山卓郎. (2005).「ここからはじまる日本語文法」(5刷). 東京: ひつじ.]
- Nitta, Y. (2012). *Gendai nihongo bumpō 3* (2. izd.). Tokio: Kuroshio. [仁田義雄. (2012).「現代日本語文法3」(第2刷発行). 東京: くろしお.]
- Nitta, Y. (2017). *Gendai nihongo bumpō 6* (3. izd.). Tokio: Kuroshio. [仁田義雄. (2017).「現代日本語文法3」(第3刷発行). 東京: くろしお.]
- Ogawa, Y., Saegusa, R. (2013). *Nihongo bumpō enshū: Kotogara no kankē wo arawasu hyōgen – fukubun* (6. izd.). Tokio: 3A. [小川誉子美三枝令子. (2013).「日本語文法演習: ことからの関係を表す表現 – 複文」(第6刷発行). 東京: スリーエー.]
- Sunagawa, Y. (1998). *Kyōshi to gakushūsha no tame no nihongo bunkē jiten*. Tokio: Kuroshio. [砂川有里子. (1998).「教師と学習者のための日本語文型辞典」. 東京: くろしお]
- Антонић, И. (2018). Реченице с временском клаузом. У Пипер П. [и др.]. *Синтакса сложене реченице у савременом српском језику* (стр. 289–362). Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за српски језик САНУ.
- [Antonić, I. (2018). Rečenice s vremenskom klauzom. U Piper P. [i dr.]. *Sintaksa složene rečenice u savremenom srpskom jeziku* (str. 289–362). Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Institut za srpski jezik SANU]
- Ковачевић, М. (2004). О негираним сложеним реченицама са значењем преурањености. У *Огледи о синтаксичкој негацији* (стр. 147–164). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [Ковачевић, М. (2004). O negiranim složenim rečenicama sa značenjem preuranjenosti. U *Ogledi o sintaksičkoj negaciji* (str. 147–164). Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.]
- Ковачевић, М. (2009). Сложене реченице с везницима на почетку и зависне и главне клаузе. У *Огледи из српске синтаксе* (стр. 63–86). Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

- [Kovačević, M. (2009). Složene rečenice s veznicima na početku i zavisne i glavne klauze. U *Ogledi iz srpske sintakse* (str. 63–86). Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.]
- Ковачевић, М. (2010). Сложена реченица с временском зависном клаузом у значењу постериорности. *Српски језик*, XV, 77–103.
- [Kovačević, M. (2010). Složena rečenica s vremenskom zavisnom klauzom u značenju posteriornosti. *Srpski jezik*, XV, 77–103.]
- Милошевић, К. (1982б). Улога глаголских облика у сложеној реченици са темпоралном клаузом у савременом српскохрватском језику. У *Научни састанак слависта у Вукове дане 11* (св. 2), 125-138.
- [Milošević, K. (1982b). Uloga glagolskih oblika u složenoj rečenici sa temporalnom klauzom u savremenom srpskohrvatskom jeziku. U *Naučni sastanak slavista u Vukove dane 11* (sv. 2), 125-138.]
- Стевановић, М. (1974). *Савремени српскохрватски језик: (граматички системи и књижевнојезичка норма), II Синтакса*. Београд: Научно дело.
- [Stevanović, M. (1974). *Savremeni srpskohrvatski jezik: (gramatički sistemi i književnojezička norma), II Sintaksa*. Beograd: Naučno delo.]
- Танасић, С. (2005). Синтакса глаголских облика. У Пипер, П. [и др.], *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица* (стр. 345–476). Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска.
- [Tanasić, S. (2005). Sintaksa glagolskih oblika. U Piper, P. [i dr.], *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica* (str. 345–476). Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga; Novi Sad: Matica srpska.]
- Танасић, С. (2012). Везничка и прилошка употреба спојева *тек што, само што, таман што*. У *Из синтаксе српске реченице* (стр. 157–165). Београд: Београдска књига.
- [Tanasić, S. (2012). Veznička i priloška upotreba spojeva *tek što, samo što, taman što*. U *sintakse srpske rečenice* (str. 157–165). Beograd: Beogradska knjiga.]

Izvori

- Arishima, T. *Aru onna* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
- Dazai, O. *Shayō* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
- Dazai, Osamu. *Viyon no tsuma* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
- Futabatē, Sh. *Ukigumo* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
- Kikuchi, H. *Makai toshi burūsu* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
- Kitakata, K. *Buō no mon* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
- Kitō, A. *Ichī rittoru no namida* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
- Kurata, H. *Ai to ninshiki to no shuppatsu* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)

- Kusabana tanensō, kyūkon* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Miyamoto, Y. *Itta to haha* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Nishimura, K. *Pariihatsu satsujin ressha* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Ōgai, M. *Sēnen* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Ōgai, M. *Sēnen* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Sakima, T. *Takusan no ai o ari* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Shimada, K. *Shishatachi no gasshō* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Shimizu, T. *Aratanaru shuppatsu* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Tanaka, H. *Orinposu no kajitsu* (<https://jti.lib.virginia.edu/japanese/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Tanaka, K. *Rengō kantai dai gekitō* (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)
Yahoo! Blog (<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>, poslednji prustup 4.2.2023)

THREE TYPES OF JAPANESE TEMPORAL CLAUSE WITH THE MEANING OF IMMEDIATE POSTERIORITY

S u m m a r y

In this paper, we will deal with temporal sentence in Japanese language with a dependent temporal clause represented by a predication and a corresponding conjunction. We analyze three types of time sentences with the meaning of posteriority, whose conjunctions *totan*, (*-ta*) *ka to omou to* and *shidai* have a common translation equivalent in the Serbian conjunction “čim” (as soon as). Our goal is to determine their syntactic-semantic characteristics, such as type of situation, aspectual meaning of predications, verb tenses in predications, restrictions on the identity of subjects, interference with other meanings. The analysis showed that certain semantic elements, such as “element of surprise” or “element of expectation”, represent a condition for the use of the above conjunctions. The use of the conjunctions also depends on whether the action of the main clause is volitional and agent-controlled. Some meanings can be expressed explicitly by using certain lexical means as a concretizer. As sources, we used the *Balanced Corpus of Contemporary Written Japanese* (BCCWJ) of the National Institute of Japanese Language and Linguistics (NINJAL), as well as the texts from Japanese blogs.

Key words: Japanese language, temporal clause, syntax, semantics, posteriority, succession, immediacy, animacy, modality

Beáta Györfi¹

University of Szeged, Institute of Slavonic Studies, Hungary

A PUZZLING PHENOMENON OF OLD EAST SLAVIC SYNTAX: THE REFLEXIVE (EN)CLITICS IN THE TEXT OF CHRONICLES

The paper discusses the peculiarities of the OES reflexive enclitics, *ся* and *си* in the text of chronicles. It aims at revealing the frequency, distributional and syntactic features of these reflexive forms. Relying on corpus-assisted research we try to find some sort of regularity in the seemingly chaotic word order positions of *ся* and *си*. We try to shed light on the common features of these pronouns. The application of corpus linguistics provides a useful tool for the investigation of these elements. Methodologically by investigating reflexive enclitics, we can put corpus linguistics, and the Russian National Corpus to the test.

Key words: OES chronicles, reflexive enclitics, Russian National Corpus, corpus linguistics

0. Introduction

The evolution of the reflexive clitics *ся* and *си* on first sight seems to be the „old chestnut” of Russian historical syntax. Diachronic syntacticians take the course of development of these words for granted. However, if we take a closer look at historical grammars of Russian we encounter a number of questions left open: 1) the categorial nature of *ся* is ambiguous: it is treated either as an individual word, a reflexive pronominal enclitic, a particle, or a postfix 2) the reflexive enclitics are generally let out from the analysis of pronominal enclitics, claiming that they exhibit different properties from other pronouns 3) besides

¹ Szegedi Tudományegyetem BTK, Szeged, 6727 Egyetem utca 2.; blazsenyka@yahoo.com

its grammaticalization from pronoun to verbal postfix the actual syntactic behaviour of *ся* is still underresearched 4) relatively little attention has been paid to the investigation of *ся*, despite its high frequency in OES manuscripts. 5) Research focuses primarily on *ся* while the dative reflexive enclitic *си* is quite neglected.

The paper aims at revealing the frequency, distributional and syntactic features of reflexive *ся* and *си*. We will look at the common features of short form reflexives. Relying on corpus-assisted research we try to find some sort of regularity in the seemingly chaotic word order positions of *ся* and *си*. The application of corpus linguistics provides a useful tool for the investigation of these elements. Methodologically by investigating reflexive enclitics, we can put corpus linguistics to the test.

In accordance with the above objectives in the first section I will give a short overview of the previous interpretation of these elements in the linguistic literature. In the second part the material and the method of the research will be introduced. The third part contains the separate research of the short form reflexives focusing on their frequency, the syntactic positions they occupy in clauses and their relation to their hosts. In the final part conclusions are drawn and verification and amendment is made to our previous knowledge of reflexives.

1. The interpretation of short form reflexive pronouns in Russian historical linguistics

If we have a look at the scholarly literature it reflects a wide spectrum of opinions on short form reflexive pronouns.

Kuznetsov and Borkovsky (1965: 213, 273) discuss short form reflexives under the heading of pronouns and the category of voice as well. As regards pronouns they claim that the difference between short and long forms started to disappear early. As for expressing voice, they notice that *ся* indicated intransitivity. The mobility of this element was preserved till the 18th century. Then its merger with the verb became standardized.

Chernyh (1962: 276-77) mentions these forms peripherally discussing the verbal category of voice. Stecenko (1972) regards these elements so basic, that he does not even consider them worth mentioning. Kolesov (2005: 358-59) discusses them under the heading of pronouns in relation to full and short forms.

Selishchev (2001: 112) considers only the dative forms as enclitics, whereas he argues, that the accusative form is of ancient origin. It was not used enclitically, as it was always stressed.

Samoylenko (1962) provides a thorough examination of these forms and comes up with an original view concerning their origin and use. He assumes

that the short forms of reflexive pronouns were the primary ones and they were independent until the 11-12th centuries, i.e. they did not adjoin to the neighbouring word. In support of his opinion he argues that 1. short forms were used with prepositions 2. they were distant from the words they later adjoined to 3. they were used to express contrast. In the early period short forms outnumbered long ones. Later owing to : 1. the polyfunctional nature of these forms 2. their uninflected morphology 3. the use of *ся* for the expression of voice, they started to go out of use.

Yanovich (1986: 191-192) assumes that the accusative and dative forms were united as the markers of voice. He also claims that *ся* participated in syntactically free phrases, i.e. they could stand pre- and postpositionally.

In recent studies (Zaliznyak, 2008:28) short form reflexives are treated as enclitics. Zaliznyak set up a ranking of OES enclitics on the basis of the position they occupy in clusters. The first five ranks are taken by discourse clitics *же, ли, бо, ти* and *бы*. The sixth rank is for short form dative pronouns (*ми, ти, си, ны, вы, на, ва*). Accusative pronouns (*мь, ть, ся, ны, вы, на, ва, и, ю, е, э, я;*) occupy the seventh rank, while auxiliary clitics (*есмь, есми, еси, есмъ, есме, есмо, есмы, есте, есвъ, еста*) constitute the final rank. According to this classification the dative reflexive is a 6th, while *ся* is perceived as a 7th rank enclitic.

Looking at this short historical overview we can conclude, that some researchers perceived these forms as short pronouns, others focused on their role in the expression of voice, while latest studies underlie their enclitic nature. No consensus was reached regarding the primacy of the forms. Not much was said about the syntactic position of these forms.

2. The material and method of investigation

The analysis is carried out on XIII-XVI century OES chronicles. Chronicles represent a heterogenous genre of medieval writing as they include hagiographical elements as well as the more informal speech of princes or other historical figures. (Petruhin, 2008: 213-14; Zhivov, 1996). This heterogeneity of style serves as an argument against using these texts for linguistic research. However, from a structural or compositional point of view chronicles make up a better material for linguistic analysis than the birchbark letters: 1; They have a uniform structure, as they are made up of annal entries. 2; they contain mostly well-formed clauses and sentences 3; due to their size, these manuscripts can provide an ideal amount of data for diachronic research. Owing to their stylistic uniformity, chronicles of different centuries may facilitate the investigation of diachronic trends and changes.

For the purposes of the present research I have chosen the following six OES chronicles that survived in three compendiums. The compendiums are of special interest in the sense that chronicles reflect the state of the language of

their compendiums. The following table shows the time of origin of chronicle texts, the origin of their compendiums and the number of words, or lemmas each chronicle contains.

Chronicle	Date of the text	Date of the compendium	Number of words
Galician Chronicle	1201-1260	1 st quarter of the 15 th century	22666
Kievan Chronicle	1119-1199	1 st quarter of the 15 th century	78926
Novgorod 1 st Chronicle	1016-1330	mid 13 – 2 nd quarter of 14 century	33608
Primary Chronicle	1110	1 st quarter of the 15 th century	54504
Suzdal Chronicle	1111-1305 (1377)	14. century	45931
Volhynian Chronicle	1262-1292	1 st quarter of the 15 th century	15787

Data is collected from the Russian National Corpus, specifically, from the Old East Slavic subcorpus. At the time I accessed it contained six chronicles with 251,422 tokens. The corpus is fully tagged for POS and morphology. However, unfortunately the corpus tagset does not recognize clitic forms.

The corpus assisted method has a couple of advantages for diachronic research. 1. It makes possible the analysis of ongoing changes; 2. it allows the investigation of morphosyntactic phenomena e.g competing forms; 3. by comparing frequencies of grammatical categories we can diagnose ongoing changes; 4. the insights can support or contradict previous theories and thus enrich previous theoretical accounts; 5. the investigation of high frequency element would be difficult if possible at all without them.

3. Analysis

I started out the investigation with a quantitative analysis of enclitic reflexive pronouns in the text of chronicles. As regards the accusative reflexive form, I looked at its independent uses, as well as its use as a postfix, as according to grammars of OES, sporadic examples of its morphologization process can be observed as early as the 11.th century (Dombrovsky, 1975: 101).

	Number of words	Number of examples of independent ся	Number of examples with -ся as a postfix	Number of examples with си
Novgorod 1st Chronicle	33608	400	125	3
Suzdal Chronicle	45931	53	923	35
Primary Chronicle	54504	87	941	17
Kievan Chronicle	78926	240	1329	63
Volhynian Chronicle	15787	39	184	19
Galician Chronicle	22666	38	399	42

Data from the table shows that the Novgorod Chronicle contains the most examples with the independent use of ся, and the least examples in postfix function. This phenomenon can be explained by the fact, that the NC (having been preserved in the earliest compendium) reflects the earliest state of language. The number of examples in the text of the KC is also remarkable owing to its voluminous nature.

As regards the dative enclitic си, we can find the most examples in the Primary Chronicle, i.e. the earliest chronicle by its origin. Its occurrence is almost twice the occurrences of independent ся forms in the Volhynian and Galician Chronicles, and they occur in small numbers in the Kievan Chronicle.

On the basis of data in the table we can observe the trend that the number of independent uses of ся decreases with time. However, no similar generalization can be made about си.

3.1. The position of reflexive clitics

At first glance, the syntactic distribution of reflexive clitics seems to be chaotic, as they can precede as well as proceed their verbal host, or can occupy a medial position inside the clause, often at a distance from the verb.

As regards the position of enclitics in Slavic, in the linguistic literature two canonical positions can be distinguished, the traditional Wackernagel Position - the position after the first stressed word or phrase of the clause and the secondary contact position - directly next to its host, i.e. the verb (Kosek et al, 2019).

Order in this apparent chaos is brought by applying the theory of clitic positions, suggested by a group of Czech linguists (Kosek et al, 2019). While observing the „competition“ and/or „cooperation“ between the two possible word order patterns of old Czech enclitics, they distinguish 4 positions. The author somewhat modified their theory in order to adapt it to the OES system. The possible positions of enclitics are the following:

a) The *postinitial contact position* (2PC position). In this case, the enclitic (E) occurs right after the initial phrase, which is in most cases the host (H). A peculiarity of OES: the initial is usually followed by other clitics:

- H+ся
- H+E+ ся
- []+ ся+H
- [] +E+ ся+H+[]*

b) The *post-initial isolated position* (2PI position). The enclitic occurs after the initial phrase of any clausal element except its host and it is not followed by its host either:

- []+ ся+ +H
- []+E+ ся+ +H

c) The *non-post-initial contact position* (NPC position). The enclitic occurs anywhere except in the post-initial position and it is adjacent to its host.

- [] []*+H+ ся
- [] []*+ ся+H

d) The *non-post-initial isolated position* (NPI position). In this case, the enclitic occurs anywhere except in the post-initial position and it is not adjacent to its host, schematically

- [] []*+H+[]* + ся+[]*
- [] []*+ся +[]*+ H+[]*

The host is specific to the clitics in the sense that the accusative clitic attaches to a verb, while the dative form to a nominal host.

3.2. The distribution of reflexive enclitics

Previous research into reflexive enclitics suggest that the pronouns *ся* and *си* exhibit different syntactic features. Therefore, in the following section we will investigate them respectively.

3.2.1. The distribution of *ся*

The distributional features of *ся* were explored applying the Czech theory. The following search parameters were set for the analysis: [lemma= “ся”]. The respective positions were determined „manually“.

The second most widespread position according to our findings was the non-post-initial contact position. In (3) *ся* is situated left from its verbal host, *МОЛИТИ* inside the clause, while in (4) it attaches to the verb from the right, ignoring its position in clitic clusters.

(3)	ВСЕВОЛОДЪ	ЖЕ.	НАЧА	СА	МОЛИТИ
	Vsevolod-N.Nom.	Cl.	begin-V.Aor.sg.3.Pron.refl.Acc.		pray-V.Inf.
	МЪСТИСЛАВУ. / И	БОЯРЫ	ЕГО	ПОДЪОУЧИВАЯ.	/ И
	Mstislav-N-Dat. and	boyar-N.Acc.pl.	his	teach-Partic.Act.Pres.Nom.sg.masc.	and
	ДАРЫ	ДАЯ		МОЛАШЕТЬСА	ИМЪ. КС
	present-N.Acc.pl.	give-Part.Act.Nom.sg.masc.		pray-V.Pres.sg.3. them	

„Vsevolod started to pray to Mstislav and taught his boyars and prayed to them giving them presents.”

(4)	И	ПРИДЕ /	НЕ	ОУСПЕВЪ	НИЧТО	ЖЕ /
	and	come-V.Aor.sg.3.not		manage-Part.Act.Past.Nom.sg.	nothing	Cl.
	СИЛЬНО БО	ВЪЗМАЛА	СА	ВСА	ЗЕМЛА	РОУССКАЯ·НЛ
	strongly Cl.	disturb-V.Perf.sg.3.	Pron.refl.Acc.	all	land-N.Nom.sg.	Russian-Adj.Nom.sg.fem.

„And he came, not having managed anything, for all the Russian lands were strongly destroyed.”

In a considerable number of examples *ся* appears after the verb, but still as a free morpheme.

(5)	ТОИЖЕ	ЗИМЕ	ПРЪСТАВИ	СА	ВАЧЕСЛАВ
	Pron.Loc.sg.fem	winter-N.Loc.sg.	die-V.Aor.sg.3.	Pron.Refl.Acc	Vyacheslav-N.Nom
	КЫЕВЪ /	ТЪГДА	ЖЕ	ИДЕ	РОСТИСЛАВ
	Kiev-N.Loc.	then	Cl.	go-Aor.sg.3.	Rostislav-N.Nom.
	КЪ	ЧЕРНИГОВУ	ИС	КЫЕВА	НЛ
	Prep.	Chernigov N.Dat.	Prep.	Kiev-N.Gen.	

„That winter Vyacheslav died in Kiev and at that time Rostislav went to Chernigov from Kiev.”

Sporadic examples with double *ся* within a clause reflect the morpho-syntactic transformation of this element:

(6)	ЗАНЕ	БАХОУ	БО	ТОГДА
	so	Aux.Imperf.pl.3.	Cl	then
	НАЛЕГЛИ	ПОЛОВЦИ	НА	РОУСЬ. /
	attack-V.Pqperf.pl.3.	Polovec-N.Nom.pl.	Prep.	Rus-N.Acc
	И	ТОМОУ	СТОЯШЕТЬ. /	БЬЯСА.
	and	Pron.Dat.sg.	stand-V. Imperf.sg.3	fight-Part.Act.Pres.Nom.sg.masc
	С	НИМИ	СА	ПЕРЕМАГАЯ
	Prep.	Pron.Instr.pl.	Pron.Refl.Acc	battle Part.Act.Pres.Nom.sg.masc
	СА. КС			
	Pron.Refl.Acc			

„So the Polovec had attacked the Rus and the Rus held out struggling and fighting them.”

In certain cases *ся* occupies 2P after a conjunction in an isolated position from the verbal host:

(7)	а	то	ми	быль	бъ
and		Pron.Acc.sg.neutr.	Pron.Dat.sg.1.	Aux.Perf.sg.3.	god-Nom.
Далъ. /		уже	ся	есте	сами
give-V.Perf.sg.3.		already	Pron.Refl.Acc.	Aux.Pres.pl.2.	Pron.Nom.pl.
зажгли. КЛ					
burn-V.Perf.pl.2.					

„And what god had given me, you have all burnt.”

The corpus provides some exceptional examples as well. Similarly to other pronominal enclitics *ся* in certain cases attaches to a nominal host and expresses possession:

(8)	рѣкоста. /	пойди	из	новгорода	путывлю. /
	say-V.Aor dual.3.	go-V.Imper.sg.2.	Prep.	Novgorod-N.Acc.	Putyvl-N.Dat.
а	брата	ся	игора	лиши. КЛ	
and	brother-N.Acc.sg.	Pron.Refl.Acc.	Igor-N.Acc.	leave-V.Imper.sg.2.	

„And they said, go from Novgorod to Putyvl, and leave your brother.”

We can also come across some cases for the independent pronominal use of *ся* after a preposition, like after *на* in (9) and *подъ* in (10).

(9)	Даниль	же	возма	на	ся	шеломъ
	Danil-Nom.	Cl.	take-V.aor.sg.3.	Prep.	Pron.Acc.sg.	armour-N.Acc.sg.
Пакославъ. /			и	ста	за	ними. GC
Rakoslav-Adj.Acc.sg.masc.		and	stand-V.Aor.sg.3.	Prep.	them-Pron.Instr.dual.	

„Danil put Pakoslav’s armour on himself and stood behind them.”

(10)	и	наслѣдиша	землю	тѣ. /	и
and		inherit-V.Aor.pl.3.	land-N.Acc.sg.	Pron.Acc.sg.fem.	and
сѣдоша	съ		словеньми /	покоривше	я
stay-V.Aor.pl.3.	Prep		Slovene-N.Instr.pl.	subdue-Part.Act.Past.Nom.pl.masc	Pron.Acc.pl.masc
подъ	ся. PC				
Prep.	Pron.Refl.Acc.				

„And they inherited that land. And they stayed there with the Slovenes subduing them to themselves.”

Position of *си*

In order to access dative reflexive clitics I gave the following settings for lexico-grammatical inquiry [lemma= “ся” & tag=“SPRO, dat”]. With these settings the RNC presented all the dative reflexive pronouns – full and clitic forms - in the selected texts. From this set I manually collected the clitic forms.

The frequency of clitic and full forms is summarized in the following table:

	Dative reflexive pronouns	short form <i>си</i>	full forms <i>себе, собѣ, събѣ</i>
Novgorod 1st Chronicle	50	6% (3)	94% (47)
Suzdal Chronicle	84	41% (35)	58% (49)
Primary Chronicle	76	22% (17)	77% (59)
Kievan Chronicle	212	29% (63)	70% (149)
Volhynian Chronicle	58	32% (19)	67% (39)
Galician Chronicle	52	80% (42)	19% (10)

The frequency of *си* in relation to short forms presents an interesting picture: in earlier manuscripts hardly any short forms are used, while they abound in the text of the Galician Chronicle.

As for the syntactic position of *си* we find the following distribution:

	Post-initial contact position	Post-initial isolated position	Non-post-initial contact position	Non-post-initial isolated position
Novgorod 1st Chronicle	-	-	-	100% (3)
Suzdal Chronicle	2% (1)	-	8% (3)	88% (31)
Primary Chronicle	-	-	17% (3)	82% (14)
Kievan Chronicle	-	-	3% (2)	96% (61)
Volhynian Chronicle	-	-	-	100% (19)
Galician Chronicle	3% (2)	-	3% (2)	90% (38)

Data from the above table suggests, the *си* shows a totally different distribution than in the case of *ся*. The dominant position in this case is the non-post initial isolated position. This is due to the widespread idiom „во своя си”. It was originally a Greek calque meaning „go home” „go to his/her own place”. The use of the dative enclitic is a peculiarity of Bulgarian. In the text of the VC these constructions are used extensively.

(11)	и	Сомовита	кнѧзѧ	оубиша. /	ѧ
and		Somovit-N.Acc.-Gen.sg.	prince-N.Acc.-Gen.sg.	prince-N.Acc.-Gen.sg.	and
сѧ		ѧго	Кондрѧта	яша. /	и
son-N.Acc.-Gen.sg.		Pron.Gen.sg.masc.	Kondrat-N.Acc.-Gen.sg.	capture-V.Aor.pl.3.	and
полонѧ		многѧ	яша. /	и	такѧ
prisoner-N.Acc.sg.		a lot	capture-V.Aor.pl.3.	and	that way
возвратишасѧ		во	своя	си VC	
return-V.Aor.pl.3.	Prep.		Pron.Refl.Acc.sg.	Pron.Refl.Dat.	

„And they killed prince Somovit and captured his son, Kondrat. And they captured a lot of prisoners and that way they returned to their place.”

Different versions of this expression evolved, e.g. with the preposition *у* (12), or with other contexts (13):

(12)	и	многѧ	зѧ	створивше.	възвратишасѧ
and		a lot of	evil-N.Gen.sg.	commit-Part.Act.Past.Nom.pl.	return-V.Aor.pl.3.
у		своя	си. КЛ		
Prep.		Pron.Refl.Acc.sg.neutr.	Pron.Refl.Dat		

„And having committed lots of evil things, they returned to their own place.”

(13)	ѡна	же	никако	могѡуци
	Pron.Nom.sg.fem.	Cl.	in no way	can-Part.Act.Pres.Nom.sg.fem.
помѡци	брѧтѡу	своѡмѡу	си. GC	
help-V.Inf.	brother-N.Dat.sg.	Pron.Dat.sg.masc.	Pron.Refl.Dat.	

„She could not help his brother.”

As opposed to *ся*, *си* attaches to a nominal host. In such cases it carries a possessive meaning. This fact is responsible for the second widespread position – the non-initial contact position.

(14)	Андрѣи	нѣ	забы	любви	своя
	Andrey-N.Nom.	not	forget-V.Aor.sg.3.	love-N.Gen.sg.	Pron.Gen.sg.fem
	первыя. /	иже	имѣаше	ко	брѣтѣу
	first-Adj.Gen.sg.fem.	that	have-V.Imperf.sg.3.	Prep.	brother-N.Dat.sg
	си	великомѣу	кнѣзю	Романови. /	но
	Pron.Refl.Dat.	great-Adj.Dat.sg.masc.	prince-N.Dat.sg.	Romanov-N.Dat.	but
	посла	воѡ	своя /	и	посади
	send-V.Aor.sg.3.	army-N.Acc.pl.	Pron.Acc.pl.masc.	and	seat- V.Aor.sg.3.
	сѣа	своего	в	Галичи. GC	
	son-N.Acc-Gen.sg.	Pron.Acc-Gen.sg.masc.	Prep	Galicia-N.Acc.	

„Andrey did not forget the love he used to feel for his brother, for the great prince Romanov, but nevertheless he sent his troops and seated his own son to Galicia.”

(15)	ѡврати	яросць	свою	ѡ	нас /
	turn away-V.Aor.sg.3.	fury-N.Acc.sg.	Pron.Acc.sg.fem.	Prep.	Pron.Gen.pl.1.
	и	призрѣ	милосрднымь	си	окомь. NC
	and	look-V.Aor.sg.3.	merciful-Adj.Instr.sg.	Pron.ReflDat.	eye-N.Instr.sg.

„And he turned away his fury and looked down with merciful eyes.”

Си rarely attaches to a verbal host. However, when it does, it becomes part of the verb's argument structure (Petrova, 2011: 123)

(16)	луче	того	встаниса	высокѡумья	своего /
	better	Pron.Gen.sg.neutr.	keep-V.Imper.sg.2.	intelligence-N.Gen.sg.	Pron.Gen.sg.
	и	проси	си	мира	SC
	and	ask-V.Imper.sg.2.	Pron.Refl.Dat.	peace-N.Gen.sg.	

„It would be better to keep your intelligence and ask for peace.”

(17)	и	ѡиде	мысла	си. /	иже
	and	leave-V.Aor.sg.	think-Part.Act.Pres.Nom.sg.	Pron.Refl.Dat.	that
	бѣ	послѣже	ѡмьстьє	твори	дѣржатѣаю
	god-N.Nom.sg.	later	revenge-N.Acc.sg.	make-V.Aor.sg.3.	owner-N.Dat.sg.
	града	того. GC			
	town-N.Gen.sg.	Pron.Gen.sg.masc.			

„And he left thinking that God later made a revenge to the owner of that town.”

It obeys the ordering rules in clitic clusters, i.e. appears after clitics of higher ranks:

(18)	МАТЕРЬЮ	БО	СИ	НАРЪЧАШЕТЬ	Ю. /
	mother-N.Instr.sg.	Cl.	Pron.Refl.Dat.	call-V.Imperf.sg.3.	Pron.Acc.sg.fem.
	вѣща	ѣмоу /	яко	не можешь.	удержати
	say-V.Aor.sg.3.	Pron.Dat.sg.3.	that	not	can-V.Pres.sg.2. withhold-V.Inf.
	гѣда	сего. GC			
	town-Gen.sg.	Pron.Gen.sg.masc.			

„He called her mother and told him that you cannot withhold this town.”

4. Conclusions

Investigating the syntactic features of the two OES short form reflexive pronouns by means of corpus-assisted analysis has led us to the following results:

The two short reflexive pronouns, *ся*, *си* show completely different syntactic distribution: *ся* takes a verbal host and in the majority of cases attaches to it in a clause-internal position, while *си* prefers nominal hosts.

The two reflexives diachronically show opposing distributions. *ся* was more widely used than *си*. Interestingly, in the earliest compendium examples with independent *ся* abound, while *си* is barely present. Also *си* in later compendiums outnumbers long reflexive dative forms.

The pronoun *ся* exhibited a highly transitional state in the text of chronicles: it acted as a clitic, attaching to a verbal host. Although in clitic clusters it maintained its position, it cannot be treated as an enclitic, as it often precedes the verbal host. In certain cases it functions as an independent pronoun after prepositions. In the majority of examples it followed directly its verbal host, already referring to its future function, as a postfix.

Methodologically, corpus-assisted investigation was a great help in the analysis of these forms despite the fact that in some cases the search parameters could not be set ideally for focusing exclusively on clitic forms.

References

- Borkovsky, V. I. Kuznecov P. S. (1965) *Istoricheskaya grammatika russkogo jazyka. Morfologija*. Moskva: Izd-vo Akademii Nauk CCCP.
- Chernyh, P. J. (1962) *Istoricheskaya grammatika russkogo jazyka*. Moskva: Uchpedgiz
- Petruhin, P. V. (2008) *Diskursivnye funkciony drevnerusskogo pluskvamperfekta (na materiale Kievskoj i Galicko-Volinskoj letopisej)* In: *Issledovanie po teorii grammatiki. Grammaticheskie kategorii v diskurse*. Moskva.

- Dombrowszky J. (1975) *Istoricheskaya grammatika russkogo jazyka*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Kolesov, V. V. (2005) *Istorija russkogo jazyka*. Moskva: Prosveshchenie.
- Kosek, P., Čech R., Navrátilová, O., Mačutek, J. (2019) Wackernagel's Position and Contact. Position of Pronominal Enclitics in Older Czech. Competition or Cooperation? In: Conference talk. 3. 10. - 25. 10. 2019, SLOVKO 2019. 10th International Conference NLP, Corpus Linguistics, Language Dynamics and Change, Slovak National Corpus. Bratislava.
- Petrova, G. M. (2011) *Semanticheskaja i funkcionalnaja specifika mestoimjonnyh klitik v bolgarskom jazyke*. In: Gumanitarnyj vektor No 4 (28) 120-125.
- Samolyenko, S. F. (1962) *Iz istorii osnov i grammaticheskikh form lichnyh mestoimenij v slavjanskih jazykah*. In: Filologicheskie nauki vol 2. 3-15.
- Selishchev, A. M. (1952) *Staroslavjanskij jazyk. Uchebnoe posobie*. Moskva: Uchpedgiz.
- Stecenko (1972) *Istoricheskij sintaksis russkogo jazyka*. Moskva: Vysshaja shkola.
- Yanovich, E. I. (1986) *Istoricheskaya grammatika russkogo jazyka*. Moskva: Izd-vo. Universitetskoe.
- Zaliznyak, A. A. (2008) *Drevnerusskie enklitiki*. Moskva: Jazyki slavjanskih kultur.
- Zhivov, V. M. (1996) *Jazyk i kultura v Rossii v XVIII. v*. Moskva: Jazyki slavjanskih kultur. 31-41

Марија М. Ђорђевић¹

Универзитет у Београду, Рударско-геолошки факултет

ТЕМА „ОДСУСТВА” У ПРОЗИ РЕЈМОНДА ФЕДЕРМАНА НА ПРИМЕРУ РОМАНА ОНОМЕ КОГА СЕ ТО ТИЧЕ:

Прозни опус Рејмонда Федермана је нажалост још увек недовољно познат широј публици са наших простора, иако се он сматра једним од главних представника англофоног постмодернизма. Осим по увођењу бројних иновација у сам чин писања књижевног дела, Рејмонд Федерман остаје упамћен по изузетно упечатљивим описима и употребом теме одсуства у својим делима, што је и сам истицао као врло битан аспект свог прозног стваралаштва. У роману *Ономе кога се то тиче*;, који је и једини његов роман преведен код нас, ова тема се налазе у фокусу. До те мере је ова тема битна за роман *Ономе кога се то тиче* да је Федерман изјавио да ово и јесте роман о одсуству. Овај роман је, такође, типичан представник Федермановог стила писања где имамо директно обраћање публици, временско измештање, специфичну употребу ортографије и пагиналне синтаксе, што је појам који сам Федерман уводи у књижевну теорију. Аутор рада ће тежити да приближи специфичности Федермановог стила писања и представи његове основне критичке тврдње релевантне за роман *Ономе кога се то тиче*;, након чега се приступа анализи романа и свих инстанци теме одсуства, али и значаја сећања и историје, носталгије, као и теме Холокауста. Аутор се нада да ће овим радом приближити прозни опус Рејмонда Федермана домаћој публици и да ће упутити на значај његовог богатог прозног опуса који је данас подједнако релевантан као и када је стваран, ако не и више, узевши у обзир непролазност тема којима се бави.

Кључне речи: одсуство, тишина, постмодернизам, Холокауст, књижевна теорија

¹ marija.djordjevic@rgf.bg.ac.rs

УВОД

Књижевност постмодернизма је са собом донела бројне промене у начину стварања прозе и њене сврхе, до те мере да судотадашња очекивања о изгледу једног прозног дела или романа коренито измењена. Не само да је тема прозе постала одјек времена које је претходило постмодернизму, са свим страхотама које је носило, већ је та проза истовремено постала и глас једног новог времена које више није могло да одржи илузију целовитости и структуре, већ је упућивало на свеprisутну празнину и осећање дезоријентисаности које је за собом оставио Други светски рат. Та нова проза са собом је донела и одређену врсту насиља (Hassan, 1987: 4), било да се оно односи на „деструкцију” форме наратива, тема, конвенција писања, па чак и поимања језика и његове моћи, или било да се односи на „једну посебну врсту насиља које претпоставља Дахау и Хирошиму, али није нужно њима ограничено” (*ibid.*). Било каква форма насиља за собом нужно носи и велику празнину, те је та нова књижевност морала да се прилагоди тој празнини и тишини којом је испуњена. Када говори о књижевности постмодернизма, Хасан (Ihab Hassan) заправо говори о „књижевности тишине” (1987: 3) и описује је као врсту књижевности која се окреће против саме себе и тежи тишини, те једино што за њом може остати јесте осећај nelaгоде пред претњом апокалипсе и беса (*ibid.*).

Једна од главних тема у тој новој књижевности јесте питање језика и његове праве моћи и могућности, јер примарна претпоставка постмодернизма јесте да начин на који је проза писана и стварана до тог тренутка је врло ограничавајући и да потенцијал језика није могао да дође до изражаја у потпуности. У тој „затворској ћелији језика” како ју је Ниче називао (Hassan, 1987: 202), право значење се губи, јер примарни однос означеног и означитеља губи на значају у свету у коме значење ичега бива стављено под знак питања. Међутим, управо у тој измењеној динамици прозе и језика, језик је тај који добија много већи и значајнији положај и његова моћ се види управо у креирању значења. По речима Рејмонда Федермана (Raymond Federman): „Појам лингвистичке истине (постаје) много важнији од праве истине².” (Kutnik, 1986: 206)

Федерманова визија књижевности постмодернизма се највише види кроз сам начин писања његових дела, али и кроз његов есеј *Надфикција* (Surfiction) који је написан у виду својеврсног манифеста једне нове врсте прозе, онакве каквом Федерман види прозно стваралаштво постмодернизма. У свом есеју, Федерман тврди да не можемо говорити о значењу независно од језика, јер је језик тај који ствара значење, док је „писање (посебно фикције) само процес пуштања језика да изводи

² Превод аутора. Сви даљи цитати у тексту су превод аутора, осим уколико се не цитира већ преведено дело.

своје трикове” (Federman, 1993: 38). Самим тим, писање престаје да буде репродукција стварности какву знамо, већ се кроз писање заправо производи значење. (*ibid.*)

Међутим, појам стварности и онога што сматрамо *стварним* је код Федермана, у врло постмодерном маниру, дискутабилан, с обзиром на то да Федерман не верује у једну *праву* верзију стварности и било какву конекцију са стварношћу назива „уљезом реализма” (McCaffery et al, 1998: 97). Фикција, према Федерману, нема никакве везе са стварношћу (McCaffery et al, 1998: 328) и он не прави скоро никакву разлику између онога што се стварно догоди некеме и онога што тај неко мисли да се десило (*ibid.*). Овиме Федерман јасно показује да када је у питању проза, посебно савремена, машта је та која надјачава сећање (Federman, 1993: 102) и тиме се значај историјских догађаја као непобитних чињеница девалвира до те мере да и они сами могу бити фикционализовани. Но, та девалвација се не односи само на историјске догађаје *per se* већ се може односити и на делове личне прошлости, до те мере да и цео један живот може постати ништа више до производ прозног стваралаштва. Сам Федерман би се сигурно сложио са тим закључком, с обзиром на то да је и сам рекао да је „биографија нешто што човек *измисли*³ касније, након чињеница” (1982: 70).

Ипак, колико год Федерман негирао миметички моменат у својој прози, он упркос томе признаје, бар делимичан, утицај биографије на његово писање, али и писање генерално, рекавши: „Без сумње, иза сваког импулса за писањем се налази [...] један централни, агонизирајући догађај. Писати је стога прихватити тај догађај тако што ће бити истовремено и откривен и сакривен” (McCaffery et al, 1998: 362). Тај централни догађај у Федермановом животу је, нажалост, Холокауст. Дан који се изнова и изнова одиграва у махом свим прозним делима Рејмонда Федермана јесте 16. јул 1942. године када је његова целокупна породица – оба родитеља и две сестре – одведена у логоре, а једини разлог зашто и како је он преживео јесте тај што га је мајка гурнула у ормар само пар тренутака пре доласка полиције. Овај цео догађај је главна тема његовог дела *Глас у ормару* (*The Voice in the Closet*), али се помиње, на различите начине, и у другим делима.

Губитак породице са тек напуњених 14 година, представља највеће одсуство у Федермановом животу, одсуство које је покушавао да надомести кроз свој целокупни опус. Ихаб Хасан је рекао да „[љ]уди упорно живе у сенци својих прошлости” (McCaffery et al, 1998: 286) и ова реченица можда на најбољи начин описује Федерманово стваралаштво. У свом последњем роману *Шшиш: Прича о детињству* (*Shhh: The story of a childhood*), Федерман пише:

³ Нагласио аутор.

Све сам то написао за њу [мајку] не бих ли дешифровао велику тишину коју ми је наметнула својим ШШШ. Моја дужност, уколико је имам, јесте да поуним рупу одсуства коју је моја мајка укопала у мене. Моја дужност је да начиним њено одсуство присутним. И тиме дам мало достојанства онима чији животи су били понижени. (2010: 341)

Писање под теретом кривице и тежином чињенице да је баш он тај који је преживео чини прозу Рејмонда Федермана обележену одсуством и тишином. Символ који се појављује у свим његовим делима јесте „X-X-X-X” којим обележава одсуство чланова своје породице и њихове смрти. Међутим постоји парадокс у коришћењу овог симбола, јер се он конвенционално користи да се нешто што већ постоји, што је већ написано, прецрта, али упркос томе се то прецртано и даље препознаје и постоји. Федерманова употреба овог симбола утолико више наглашава то ненадоместиво одсуство и празнину која је остала. Еверман (Welch Everman) за то каже: „Али ти X-ови ОДСУСТВА (X-X-X-X) не покривају ништа осим делића белог папира. Нема речи испод да се разазнају. Уместо тога, ти X-ови постају имена која не именују.” (2002: 265) Федерман, дакле, као онај који је преживео мора да говори/пише уместо оних који су одсутни, али управо као онај који је преживео је осуђен на то да никада не успе у томе. (*ibid.*)

И заиста, Федерманов целокупни опус црпи своју снагу из те једне примарне ране, тачније, трауме, која је у њему направила празнину и одсуство које је он током целог живота упорно покушавао испунити језиком. ЛаКапра (Dominick LaCapra) тврди да било какав покушај да се замагли разлика између одсуства и губитка само по себи представља облик трауме и постратуматског стања изгубљености и збуњености и тиме субјекат заправо све време бива заробљен у прошлости где се то замагљивање изнова обнавља, јер у прошлости „духови и покрови се не дају разликовати” (LaCapra 1999: 699). Тако и за Федермана, његова породица, иако одсутна већи део његовог живота, заправо постоји уз њега кроз ту његову сталну борбу да то одсуство опише.

ФЕДЕРМАНОВА ОДСУСТВА

Символ X-X-X-X је само један пример Федермановог приказа одсуства у својим делима. Као најупечатљивији и најчешћи, овај симбол је и најконкретнији, јер се иза њега налази сећање на некога или нешто чега више нема, што је одсутно, а самим тим се то одсуство утолико више наглашава. Сећање на X-X-X-X се заправо уводи као „нешто што неће

бити споменуто” (Christensen, 2008: 29), али појављивање овог симбола у дискурсу нужно дозвољава да се оно што је „обрисано” врати, док прошлост ипак остаје нетакнута (*ibid.*). Но, иако је нешто одсутно, оно се ипак може именовати и тиме добити значење. „Језик увек јесте и није о одсуству. Речима дозивамо оно што није ту,” каже Еверман (2002: 259), док Волш (Timothy Walsh) тврди да су „мртви које памтимо без икакве сумње један од најочигледније одсутних, али ипак присутних сила у нашим животима” (1992: 80), што Федерманова проза доказује. Свестан ограничења језика приликом изражавања онога чега нема, Федерман прибегава једноставним симболима како би упутио на празнину која ни на који начин, чак ни речима, не може бити испуњена. И управо истичући немогућност истинског исказивања онога чега смо лишени и што не можемо видети или чути, тога постајемо утолико више свесни.

Витгенштајн (Ludwig Wittgenstein) је рекао да оно о чему не можемо говорити, морамо пренети тишином (McCaffery et al., 1998: 392), што Федерман и чини на себи својствене начине. И сам Федерман саветује да оно на шта треба обратити пажњу у његовим делима није оно што је присутно, што је написано, већ оно чега нема, што није написано или речено, на оно што је одсутно (Federman, 1993: 86). Ту Еверман поставља питање: „Али шта је одсутно? Шта је то што није речено, видљиво, итд...?” и одмах одговара да оно што је одсутно је све оно о чему Федерман не пише, „оно што не зна, што није никада искусио, што никада није замислио, што сматра небитним, што игнорише, што намерно избегава” (2002: 270). Међутим, Федерман не избегава писање о нечему јер не може или не уме, већ зато што ћутањем или празнином се много ближе преноси одређена порука, посебно уколико су у питању ствари и сензације које се језиком не могу пренети.

У складу са тим, оно што није могао или желео језиком да пренесе, Федерман је преносио специфичним и препознатљивим типографским решењима, као што су празне странице, странице испуњене сликама од једне речи која се понавља, остављајући празан простор у тексту, или опсесивним понављањем одређених речи, попут неке врсте фиксација. Те празнине у тексту, то јест „белине страница”, најупечатљивије су у Федермановом првом роману *Дупло или ништа* (*Double or Nothing*) из 1971. године, где не само да је сам језик врло некохерентан и неповезан, уз врло комплексну структуру самог дела, већ је читање додатно отежано тиме што је страница искоришћена као нека врста платна, те на њој Федерман црта облике од речи, знакове, оставља бројне странице празне или пак испуњене само знаковима од речи и многа друга крајње несвакидашња типографска решења.

Оваква манипулација страницом доводи до разматрања термина *позитивног* и *негативног* простора, где је *позитиван* простор онај који

је испуњен текстом или речима, док је *негативан* онај који је „наизглед“ остављен празан. (McCaffery et al., 1998: 106). Овиме се, заправо, постиже ефекат имплицитног упућивања, јер оно што је присутно нужно упућује на оно што је празно и што је самим тим одсутно и обрнуто. А када су у питању слике, форма саме слике упућује на оно што слика треба да представља (*ibid.*), а тиме се нужно мора поставити питање о разлогу самог поступка и шта тиме бива речено или пак, у Федермановом случају посебно, неизречено.

У основи Федермановог писања, посебно узевши у обзир бројност и значај празнина на страници, налази се тежња ка фрагментацији и покушај да се било какви кохерентни дискурс „раскомада”. Писци који се опредељују за фрагментисани стил писања често то чине са циљем да ухвате и пренесу дубоки утицај екстремних људских искуства унутар литерарног домена (Maziarczyk, 2015: 131). Овакав избор служи као свесна уметничка стратегија за артикулацију догађаја који изазивају ерозију друштвених оквира и фундаменталну суштину индивидуалности саме по себи. Фрагментисана природа ових наративних форми постаје средство за хватање свеprisутног осећаја хаоса и трагичног пута људске судбине, што је код Федермана један од најјачих и најприсутнијих мотива. Овај начин изражавања постаје императив за тачно приказивање висцералних стварности хаоса услед нечега што не можемо схватити или објаснити, као што се види у наративима који истражују стравичне стварности концентрационих логора (*ibid.*). У књижевном опусу Федермана, овај приказ хаоса добија посебан израз, одбацујући конвенционалне наративне структуре у корист растуреног прозног стила лишеног традиционалних ознака као што су велика почетна слова и интерпункцијски знакови. Одступањем од установљених комуникацијских норми, текст не само да изазива читаоце, већ истиче и инхерентна ограничења у артикулацији неопипљиве природе хаоса, наглашавајући његову дезоријентишућу и неухватљиву суштину. Самим тим, језик се поново истиче као истовремено најмоћније и најслабије оружје за изражавање неискazивог и за описивање неописивог.

Као што преиспитује сам језик и његову моћ и значај, Федерман такође преиспитује и Сопство и људску свест. У једном интервјуу, пак, Федерман тврди да разлика између језика и Сопства не постоји, те да „језик је⁴ Сопство” (Abádi-Nagy, 2002: 152). Из овога бисмо могли закључити да Сопство, као и језик, има одређена ограничења, а у оба случаја се свде на ограничења људске свести и на могућност или немогућност поимања одређених ситуација, појмова, идеја или концепата. И управо те Федерманове „рупе и тишине [у тексту] постају главно средство којим се ограни-

⁴ Наглашено као у оригиналу.

чења људске свести могу дешифровати” (Walsh, 1992: 77). Такође, према Волшу је та способност препознавања онога што није ту, способност да „се види” шта недостаје, заправо базична компонента људске когниције и свести (1992: 70).

Ипак, иако је у својим ранијим романима Федерман доста пажње посвећивао надфикцијским тежњама и стога је и сама типографија странице била измењена на начин који би могао, крајње парадоксално, *визуелно* представити одсуства, у свом седмом роману, *Ономе кога се то тиче: (To Whom It May Concern:)*, Федерман се више окреће ка *причању о одсуству*, уместо графичке представе истог. *Ономе кога се то тиче:* је роман у коме Федерман, можда најконкретније, пише о одсуству и на који начин је оно утицало на њега и на његову уметност.

ОДСУСТВО У ОНОМЕ КОГА СЕ ТО ТИЧЕ:

Роман *Ономе кога се то тиче* је Федерманов седми роман, тешто сесаме структуре романа тиче, наративне технике, као и типографије странице, види се један зрелији стил писања, мањак Федермановог препознатљивог експериментисања и „играња” са распоредом текста на страници, али то никако не значи да је роман написан по конвенционалним нормама, нити да има типичну структуру која би се од романа очекивала. *Ономе кога се то тиче* је написан у форми квази-епистуларног романа чија је основа десет писама чије примаоце, али ни пошиљаоце, не знамо. У писмима се говори о доживљајима Саре и њеног рођака, као и о ишчекивању њиховог сусрета након тридесет и пет година раздвојености. Међутим, како је категорија „главних ликова” код Федермана крајње дискутабилна, иако би се могло рећи да је роман о њима, то јест о њиховим перцепцијама једног догађаја, то би ипак био поједностављен опис дела. Такође, категорија главних ликова подразумева постојање главне теме романа, заплета, кохерентне приче, која у *Ономе кога се то тиче* ипак не постоји.

Тих десет писама која чине роман нису конкретна писма која рођаци пишу једно другом, већ представљају, на неки начин, поглавља романа, али немају никакву форму писма, нити се јасно види коме је писмо упућено, а ко га је, условно речено, *написао*. Прво писмо, дакле сам почетак романа, отвара се директним обраћањем читаоцу са једноставним „Чуј...” (Federman, 1993a:7) и тиме се читалац одмах убацује у текст, можда и невољно, али такође се тиме упућује на одређену непосредност нарације и истинитост онога што ће бити речено, макар то у потпуности пркосило конвенцијама писања и писама и романа. Међутим, та истинитост бива доведена у питање у склопу истог пасуса где „наратор” пише следеће: „прошло је тридесет пет година од када су се двоје рођака последњи пут

видели... да, претпоставимо... а онда ћу, пошто се борба са речима напоскон заврши, одступити и стати да посматрам како лажи заузимају своја места да би уобличила истину, подло уткану у површину папира.” (*ibid.*) Овиме нам „наратор”, а кроз њега Федерман, говори о истовременој истинитости и непоузданости онога што следи, а касније у току романа се да закључити да ни сами рођаци нису у целости сигурни шта се све догодило, шта је истина, а шта њихова фантазија.

Ниједно писмо у роману, иако тако почиње, није право писмо, нити у било ком тренутку ми као читаоци „чујемо” ишта од Саре и њеног рођака. Наратор је тај који све време препричава њихове приче, како оне које обоје знају, тако и оне које нису могли рећи једно другом. Ипак, на самом почетку „да би све било аутентичније” наратор даје увод у њихове приче који се може узети као чињенично истинит:

Током друге године окупације, 16. јула – да буде све аутентичније – оног опустелог дана велике рације, када су њихови родитељи, браћа и сестре, као и више од 20000 других којима је влада одузела држављанство, били ухапшени, Сара је имала девет, а њен рођак дванаест година. Будући да су живели на два различита краја града, ниједно од њих није знало да је оно друго избегло рацију, и да су тог дана бачени у огромну, међусобно неповезану групу потенцијално преживелих. Следеће три године, Сара и њен рођак лутали су одвојено све док, на крају рата, нису пронашли једно друго. Обоје су били дубоко обележени оним што су доживели, и чак им и дан-данас то што су преживели звучи бесмислено, иако су се помирили са вишком живота који им је подарила судбина. (Federman, 1993a: 15)

Овај централни трауматични догађај Федерман препричава уз одређене варијације у свим својим делима и самим тим упућује на аутентичност искустава Саре и рођака. И не само то, у *Ономе кога се то тиче* Федерманов језик постаје драматично обнажен, без икаквих украса или комплексних језичких игара. Он омогућава и смејање и плакање без давања икаквог интелектуалног изговора (McCaffery et al., 1998: 282) и самим тим, такав језик омогућава да чисте емоције дођу до изражаја, а *Ономе кога се то тиче*: би се и могао узети као један од сентименталнијих романа Рејмонда Федермана, а дефинитивно онај у коме најнепосредније (осим *Гласа у ормару*) говори о свом искуству након рације и одвођења породице. Самим тим, овај роман представља најдубљу експресију Федермановог осећаја одсуства које је јесте главна „покретачка сила” овог романа.

Међутим, упркос овом покушају давања аутентичности догађајима који су се одиграли, Федерман ипак сматра да било каква даља прецизност или улажење у детаље догађаја није битна, јер не доприноси самој причи.

Штавише, он сматра да је неопходно „[у]даљавати се од чињеница, од где и када, да би се досегла истина” (Federman, 1993a: 69) и да би та прича „требало да се одиграва на безвременој, празној позорници без сценографије” (*ibid.*). Овде нису битни детаљи онога што се догодило, нити како и зашто, већ које су последице тога и како је то утицало на рођаке. Исто као што Федерман тврди да се његова проза уопште не бави Холокаустом, већ она представља опис живота после Холокауста и како је живети са тим (Amerika, 2002: 420), тако и у *Ономе кога се то тиче* пише следеће:

Оно за чим рођаци трагају није значење онога што се догодило, већ значење одсуства. Одсуства боли. Њихова тела не носе никакав запис патње, будући да су они избегли физички бол, глад и мучење. На неки начин, *они су патили од тога што нису патили довољно*⁵. Патње Саре и њеног рођака никада нису биле адекватне, оне су се осипале и претварале у несхватање патње. Ето зашто празнина њихових живота може да нађе своје испуњење једино у приликама које ту празнину прате. Није бол који се осети у једном трену, патња која се доживи у једном једином тренутку, оно што је важно. Важно је сећање које се чува доживотно. *За рођаке, то сећање је сећање на одсуство, и они су од њега створили доживотну прилику*⁶. (Federman, 1993a: 72)

Дакле, за рођаке је управо то велико одсуство оно што дефинише њихове животе, као и њихова сећања на прошлост. Они, нажалост, као ни сам Федерман, не могу побећи од велике празнине и провешће остатак својих живота покушавајући да дају смисао тој празнини и одсуству. Али, осим одсуства њихових породица, ту постоје још неколико одсуства са којима се рођаци морају изборити, а то су њихова одсуства из тих догађаја, њихова узајамна одсуства, али и одсуства бола и патње. На неки начин, њима је то одсуство бола и патње заправо проклетство, јер је управо оно то што их додатно одаваја од свега што су игубили.

Главна прича романа ипак одбија да буде испричана (Federman 1993a: 73), стога ни на који начин не може да подлегне правилима временског и просторног „планирања”, као што је и речено. Самим тим што „нема” причу *per se*, роман заправо и нема прави почетак. Тај почетак се „одгађа”, али, како касније сазнајемо, „[о]но што је било одгођено није био ни процес, ни почетак, већ непредвидиви крај” и у истом, претпоследњем поглављу/ писму, наратор каже: „Почетак је сада на свом месту. Он се догодио непажњом,” (Federman, 1993a: 104) исто као што се почетак „нових” живота рођака догодио потпуно непланирано и непажњом. Сваки почетак

⁵ Нагласио аутор.

⁶ Нагласио аутор.

нужно најављује крај, али прича двоје рођака не може добити крај, јер се она „неће разрешити њиховим коначним загрљајем, већ тешкоћама које су довеле до тог загрљаја,” (Federman, 1993a: 105) и иако „човек никад не би требало да се окреће ка буци из које је дошао” (*ibid.*), Сара и њен рођак су на то осуђени.

Федерманова стратегија упућивања на оно што је одсутно тиме што се (пре)наглашава оно што је присутно не постоји само у његовим ранијим романима. Иако он у тим делима буквалном игром са простором странице или цртежима упућује на одсуство приче и тиме фокус пребацује са присутног на одсутно (McCaffery et al. 1998: 106), исто примењује и у *Ономе кога се то тиче* с тим што се овај пут игра језиком. Упркос томе што читаоци морају знати, или бар претпостављати, да Сарин рођак мора бити Федерман, он то ни у једном тренутку не говори експлицитно. Штавише, Сарин рођак јесте уметник, али не писац, већ вајар. Међутим, управо овим суптилним изменама, али недовољно великим да би се заиста направила разлика, Федерман само наглашава сличност између правог Федермана, Сариног рођака у стварном животу и вајара, Сариног рођака у књизи. Дакле, одсуством Федермана у овом делу се његово присуство заправо наглашава.

Претходно речено, ипак, није новина за Федермана. У својим делима се он појављивао кроз бројне ликове и има велики број књижевних алтерега, као на пример *F, Namredef, Featherman, Federmann, Homme de Plume* или *Moinous*, али томе се може додати и лик „Сариног рођака”. Речима самог Федермана: „Када пишете овако као ја, највећим делом из личног искуства, морате измислити начин како себе да дистанцирате од своје фикције. Или, ако вам је драже: од фикционализације себе. Ја сам то учинио стварајући плуралитет гласова” (Abádi-Nagy, 2002: 143). Као што и писац Федерман напушта сигурност форме да би могао да продре у саму бит осећања која покушава да пренесе, тако и вајар, Сарин рођак напушта сигурност коју му је пружала форма и почиње да ствара безоблична дела (Federman, 1993a: 117). Како тврди Ђорђевићева: „[...] као и Федерман, Сарин рођак заправо жели да пружи облик одсуству, чиме би га нужно дефинисао, јер ако нешто можемо да дефинишимо, то значи да можемо и да га разумемо.” (2024: 216) Ипак, наизгледно безобличје скулптура Сариног рођака потенцијално упућује на његово суштинско неразумевање тог одсуства које му је дефинисало живот. Међутим, као и Федерманови романи, тако су и скулптуре Сариног рођака само наизглед безобличне, јер таква дела имају своју симетрију која им омогућава да на себи својствен начин искажу оно што је потребно, и кроз своје присуство покажу и оно што је одсутно.

Вајар даје своје објашњење за „неуспех” да да облик својим скулптурама: „Ја нисам успео зато што нисам био у стању да дам облик

ономе што више никада неће моћи да буде поново стечено. [...] *одсуство је оно што више никада неће моћи да буде поново стечено, одсуство*⁷” (Federman, 1993a: 117). Међутим, из тог великог одсуства и Сара и њен рођак, али и Федерман, су успели да створе свако своју уметност. Сара је од „пустиње отела башту са цвећем” (Federman, 1993a: 119), дакле из великог одсуства живота створила живот, док су њен рођак и Федерман из одсуства које је њих обележило успели да створе дела којима ће то да пробају да уобличе, дају значење и на неки начин попуне празнину.

Ипак, у последњем пасусу романа, наратор нам открива да рођацима то значење није било неопходно и да ће неким причама крај, као и почетак у случају ове приче, увек измицати:

Рођацима је било потребно тридесет пет година одсуства да би научили да снага не долази са знањем, као ни са сећањем, а ни признањем, већ са ситним поступцима и безначајним речима. И тако, настављајући да слушам рођаке, док су им лица тонула у таму, а гласови постајали све тиши и тиши, схватио сам да ће њихова прича заувек остати недовршена... (Federman, 1993a: 124)

ЗАКЉУЧАК

Роман *Ономе кога се то тиче* је роман о одсуству. У њему Рејмонд Федерман покушава да, кроз животе Саре и њеног рођака након преживљене трагедије, објасни на који начин таква велика одсуства могу обележити људски живот и која потоња одсуства могу са собом донети и створити. И сам признавши да пише из личног искуства, Федерман тиме описује и како је на њега самог утицало то централно одсуство у његовом животу и на који начин је та празнина обележила како њега, тако и његово стваралаштво.

Иако је *Ономе кога се то тиче*: вероватно вербално најексплицитнији приказ одсуства у његовој прози, Федерманови ранији романи *Дупло или ништа*, *Узми или остави* (Take It or Leave It), а посебно *Глас у ормару*, такође обрађују мотив одсуства, али не конкретном причом о њему, већ га „показују” врло специфичним типографским решењима и јединственом употребом ортографије, по чему је Федерманов стил писања и постао препознатљив, али и јединствен.

Увидевши језичка ограничења у покушају исказивања врло комплексних концепата и осећања, Федерман је у правом духу постмодернизма пробао да премости тај новонастали јаз између речи и њиховог очекиваног значења, као и између могућности прозе тог времена и ограничења књижевних форми које су се постављале као нормативне.

⁷ Нагласио аутор.

Његов успех се види у томе што његова дела, иако недовољно популарна у академској заједници, упркос времену у ком су настала, и данас важе за релевантне представнике једне нове врсте прозе и новог начина стварања књижевности, а можда ће једног дана бити виђена и као весници нове форме стваралаштва и једне нове, ослобођене књижевности.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Abády-Nagy, Z. (2002). Twofold Welcome to Raymond Federman. In E. Gerdes (Ed.), *The Laugh that Laughs at the Laugh: Writing from and about the Pen Man, Raymond Federman*. *Journal of Experimental Fiction* 23. (138-158). Writers Club Press.
- Amerika, M. (2002). The Word-Beings Talks: An Interview With Ray Federman. In E. Gerdes (Ed.), *The Laugh that Laughs at te Laugh: Writing from and about the Pen Man, Raymond Federman*. *Journal of Experimental Fiction* 23. (416-422). Writers Club Press.
- Christensen, J. (2008). Hypothetical Reality: Federman's Narrative Strategy. In Camelia Elias (ed.) *Federman Frenzy: the cult in culture, the me in memory, the he in history encounters with Raymond Federman*. (25-34). Aalborg University, Denmark: Dept. of Language and Culture.
- Everman, W. (2002). Absence in 31 Parts or Double and Nothing, Take It and Leave It. In E. Gerdes (Ed.), *The Laugh that Laughs at te Laugh: Writing from and about the Pen Man, Raymond Federman*. *Journal of Experimental Fiction* 23. (258-271). Writers Club Press.
- Federman, R. (1982). *The Twofold Vibration*. Indiana: Indiana University Press.
- Federman, R. (1993). *Critifiction: Postmodern Essays*. Albany: State University of New York Press.
- Federman, R. (2010). *Shhh: The Story of A Childhood*. Westland: Dzanc Books.
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn*. Columbus: Ohio State University Press.
- Kutnik, J. (1986). *The Novel As Performance*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- LaCapra, D. (1999). Trauma, Absence, Loss. *Chicago Inquiry*, 25(4), 696-727.
- Maziarczyk, A. (2015). Raymond Federman et l'art d'exprimer l'indicible. *LUBLIN STUDIES IN MODERN LANGUAGES AND LITERATURE* 39 (1), 128-141.
- McCaffery, L., Hartl, T., and Rice, D. (Eds.). (1998). *Federman A to X-X-X: A Recyclopedic Narrative*. San Diego: San Diego Univeristy Press.
- Walsh, T. (1992). The Cognitive and Mimetic Function of Absence in Art, Music and Literature. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, Volume 25, No. 2, 69-90.
- Ђорђевић, М. (2024). *Критички и прозни опус Рејмонда Федермана*. (необјављена докторска дисертација). Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд.
- Федерман, Р. (1993а). *Ономе кога се то тиче*: (Ђ. Јаков, прев.). Нови Сад: Светови.

**THE MOTIF OF „ABSENCE“ IN THE FICTION OF RAYMOND FEDERMAN
ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL *TO WHOM IT MAY CONCERN*:**

S u m m a r y

This paper deals with a novel by Raymond Federman, whose fictional works are unfortunately still relatively unknown to our general public. He remains as one the most representative writers of American postmodernism since not only did he introduce a number of innovations when it comes to writing fiction, but also for his striking descriptions and use of the topic of absence in his works, which he himself pointed out as an important aspect of his literary work. In the novel *To Whom It May Concern*, which is also his only novel translated into Serbian, the topic of absence is at its centre. So important is this topic for the novel that Federman himself described it as a novel about absence. *To Whom It May Concern*: is a typical representative of Federman's writing style with instances of directly addressing the readers, temporal displacement, specific use of orthography and paginal syntax, which is Federman - coined term in literary theory. The author of this paper aimed at bringing the specificities of Federman's writing style closer to our audiences and to present the basic points of criticism relevant to the novel *To Whom It May Concern*. An analysis of the novel was given through the lens of the motif of absence, but also including the importance of memory and history, nostalgia and the Holocaust. The author hopes that this paper will bring the fiction of Raymond Federman closer to our audience and show the significance of his rich opus which remains just as relevant today as the time when it was created, if not more, considering the everlasting nature of the topics it deals with.

Keywords: absence, silence, postmodernism, Holocaust, literary theory

Zorana Z. Đukić¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

POEZIJA FLORIKE ŠTEFAN U SRPSKOJ KNJIŽEVNOJ KRITICI DRUGE POLOVINE XX VEKA: GINOKRITIČKI PRISTUP

Florika Štefan (1930-2016), bila je pesnikinja, publicistkinja, prevoditeljka, kritičarka i urednica rumunskog porekla koja je pisala na srpskom, ali i rumunskom jeziku. Centralna ideja ovog istraživanja polazi od težnje da se čitalačka publika detaljnije upozna sa opusom pomenute književnice, te da se sagledaju principi prema kojima je njena poezija vrednovana u književnoj kritici na našim prostorima. U tom kontekstu, sa ginokritičkog aspekta, govorićemo o javljanju identičnih tendencija da se sveukupni umetnički rad Florike Štefan predominantno percipira kroz lirske (tipično „ženske“) motive, čime se društveno-angažovane teme u njenim stihovima, žensko pitanje, kritika sveta, istorije i stvarnosti, stavljaju u drugi plan. Kako bi analiza bila kompletna, osvrnućemo se i na status koji pesnikinja zauzima u rumunskoj, odnosno kritici pisanoj na rumunskom jeziku u Vojvodini. Korpus za istraživanje sačinjen je od članaka publikovanih u književnim časopisima i monografijama u kojima se na bilo koji način evaluira lirika Florike Štefan.

Ključne reči: Florika Štefan, rumunska manjinska književnost u Vojvodini, književna kritika, ginokritika, poezija subjektivnog lirizma.

Uvod

Proučavanje dela koja su pisale žene u izrazito androcentričnom svetu književnosti predstavlja kompleksan i dug proces. Marginalizacija ženskog

¹ zorana.djukic@fil.bg.ac.rs

književnog stvaralaštva može se posmatrati kao direktna posledica statusa i doživljaja žene unutar društvenih okvira. U tom kontekstu se istraživanja književnih tekstova koje potpisuju žene neizostavno oslanjaju na feminističku praksu, tačnije, dotiču se i pitanja položaja, prava i jednakosti žena u određenoj vremenskoj epohi.

Književnice su neretko umetnost koristile kao sredstvo za iskazivanje sopstvenih doživljaja o ženskoj sudbini, pokušavajući da kroz takav oblik diskursa upute kritiku patrijarhalnom uređenju i skrenu pažnju na neka od glavnih socijalnih pitanja. Specifičnost tematike i izraza koji odlikuje dela žena u književnosti nameće nam potrebu da ih ne posmatramo isključivo kroz prizmu tradicionalnih postulata književnog kanona, već i sa posebnog, feminističkog aspekta. Koristeći se metodologijom ginokritike kao posebnog oblika feminističke kritike u književnosti, možemo kreirati jedinstvenu predstavu o ženskom autorstvu, sasvim drugačiju od one koju nam diktiraju tradicionalni principi.

Pojam ginokritike (eng. *gynocriticism*) uvela je Ilejn Šovolter (Elaine Showalter) preuzevši francuski izraz *la gynocritique*, i definisala ga kao feministički pristup u književnosti koji akcenat stavlja na ženu kao pisca, insistirajući istovremeno na rekonstrukciji ženske književne tradicije (Showalter, 1979). Ovaj vid (re)interpretacije književnog teksta u srpsku nauku o književnosti uključuje Biljana Dojčinović u svojoj studiji *Ginokritika, rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, iz 1993. godine. Reč je o konceptu koji podrazumeva između ostalog i reviziju, kritiku tradicionalnog književnog kanona, te stvaranje nove ženske književne istorije.

Potreba za uvođenjem nove metodologije počiva na vekovima dominacije muškog glasa nad ženskim, što je rezultiralo jasnim diskontinuitetom u proučavanjima ženskog autorstva. Površan, redukcionistički pristup književne kritike bacio je senku na veliki broj književnica, ostavivši prostora za svega nekoliko svetski poznatih autorki. Identične tendencije primetne su i u domaćoj književnoj praksi. Veliki broj žena pisaca ostao je neprepoznat, neafirmisan i zaboravljen. Svega nekoliko autorki dobro je poznato široj čitalačkoj publici na ovim prostorima, budući da (većinom ili u potpunosti) zadovoljavaju stroge kanonske standarde. Upravo detekcija gorepomenutih tendencija predstavlja glavnu ideju ovog istraživanja. Koristeći se ginokritičkim pristupom, na primeru poetskog stvaralaštva pesnikinje rumuskog porekla, Florike Štefan (Florica Štefan), ukazaćemo na specifičnost kritičkog tumačenja ženskog pisanja u srpskoj (jugoslovenskoj) književnoj tradiciji i dekonstruisati uvrežene stereotipe o „ženskoj” poeziji.

Korpus analiziranih tekstova

Recepcija lirike Florike Štefan može biti podeljena u tri kategorije. Prvu čine književne kritike na srpskom jeziku, drugu kritike na rumunskom jeziku (objavljivane podjednako i u Vojvodini i u Rumuniji), dok bi se u treću mogla svrstati kritika impresionističkog karaktera publikovana u periodici. Budući da je centralno polazište ovog istraživanja utvrđivanje statusa poezije Florike Štefan u domaćoj, srpskoj (jugoslovenskoj) književnoj kritici, te da članke objavljivane u dnevnoj štampi ne možemo tretirati kao relevantne izvore, fokusiraćemo se na kritiku i naučne studije publikovane na srpskom jeziku u književnim istorijama i književnim časopisima u periodu od 1945. godine do kraja XX veka. Sa intencijom da istraživanje bude zaokruženo i smešteno u kontekst jugoslovenske književne scene, dokaćemo se i kritika na rumunskom jeziku koje potpisuju neki od značajnijih rumunskih književnika i kritičara u Vojvodini. Time ćemo dobiti immanentan pregled kritičkog vrednovanja opusa Florike Štefan kako u granicama manjinske, tako i većinske kulture. Tipološki posmatrano analizirani tekstovi podrazumevaju „prigodne analize”, književne prikaze, tačnije kritiku objavljivanu povodom izdavanja nove zbirke ili dobijanja nagrade, zatim kritiku orijentisanu isključivo na jednu zbirku pesama ili jedan pesnički ciklus (ovakvih tekstova je najviše) i najzad kritiku koja pravi osvrt na celokupno stvaralaštvo Florike Štefan i daje detaljniji uvid u njen rad.

Florika Štefan u književnoj kritici na srpskom jeziku

Florika Štefan (1930-2016) bila je književnica, prevoditeljka, publicistkinja, urednica, književna kritičarka rumunskog porekla i važna predstavnik nove generacije posleratnih pisaca u Jugoslaviji, kao i prve generacije rumunskih književnika u Vojvodini. Njeno ime neretko se pominje uz velika imena srpskog pesništva, poput Vaska Pope, Stevana Raičkovića, Desanke Maksimović, Mire Alečković i drugih.

Kao mlada pesnikinja debituje davne 1945. godine na maternjem rumunskom jeziku u *Almanahu književnog društva đaka iz Vršca* (*Almanahul Societății Literare a Elevilor din Vârșeț*), da bi kasnije nastavila da publikuje poeziju u renomiranom književnom časopisu na rumunskom jeziku *Libertatea literară* (*Književna sloboda*, od 1946. godine). Književni uzor pronašla je u Vasku Popi, velikom srpskom pesniku rumunskog porekla koji je među prvima prepoznao talenat i potencijal mlade autorke i ohrabrio njene ideje o stvaranju književno-kulturne spona između dva naroda. Period u kome je Florika Štefan stvarala na rumunskom jeziku trajao je vrlo kratko, budući da se već na samom početku svoje karijere odlučila za pisanje na srpskom jeziku. Objavila je svega dve zbirke poezije na rumunskom jeziku (*Cântecul tinereții* (*Pesma mladosti*),

1949; *Lacrimi și raze (Suze i zraci)*, 1953), premda je značajan broj njenih pesama naknadno preveden. Nakon toga posvetila se pisanju na srpskom jeziku. Prema tvrdnji književne kritičarke Katinke Agake (Catinca Agache), glavni razlog za to prvenstveno je bila autorkina svest o „ograničenosti komunikacije na rumunskom jeziku“, te činjenici da se u rumunskoj sredini osećala kao „zabranjena pesnikinja“, budući da nije „po meri“ politokratije u kojoj je vladala cenzura (Agache, 2010: 173). Prelazak na srpski jezik Floriki Štefan je doneo slobodu u izražavanju i otvorio vrata ka srpskoj književnosti. Zahvaljujući svojoj odluci uspela je da opstane u svetu umetnosti, za razliku od mnogih drugih mladih pisaca. Autorka je osetila potrebu da dopre do šire čitalačke publike i napusti manjinsku, patrijarhalnu sredinu (Agache, 2010: 174). Usledile su zbirke pesama koje su privukle pažnju domaćih kritičara, a zahvaljujući kojim je uspela da se integriše u neke od značajnijih antologija srpskog pesništva. Reč je o sledećim zbirkama: *Tako sam se rodila*, 1956; *Zatvorene u svet*, 1958; *Dozvolite suncu*, 1962; *Treća žena*, 1962; *Godine moje*, 1965; *Do ovih i poslednjih dana*, 1968; *Mesto za ljubav*, 1971; *Utočišta*, 1973; *Koren*, 1975; *Satnica*, 1975; *Jutarnji hleb*, 1979; *Prelomne godine*, 1980; *Nanosi*, 1981; *Zrenik*, 1982; *Koreni pesme*, 1982; *Mara Gmizić* (poema), 1983; *Svetkovina*, 1984; *Zebnja*, 1990; *Licem u lice*, 1990; *Poreklo pesme*, 1990; *Srž*, 1991; *Neravnodušje*, 1991; *Dvoglas*, 1994; *Brežuljci, jezera, putovanja*, 1995; *Luda ptica ljubavi: izbor iz ljubavne lirike*, 2005. Kritički tekstovi koji sačinjavaju korpus za ovo istraživanje orijentisani su upravo na pomenute zbirke, premda, videćemo kasnije, autori koji ih potpisuju veoma često iskazuju istovetne obrasce da u njima iznova selektuju određenu vrstu tema, motiva i pesničkih izraza.

Uprkos pisanju na srpskom jeziku, Florika Štefan nikada nije nestala iz javnog života u Vojvodini, naprotiv, svoj status u srpskoj sredini upotrebila je kao sredstvo za stvaranje novih i jačanje starih kulturno-književnih veza između dva prijateljska naroda. Prevodila je književna dela sa rumunskog na srpski i obrnuto, zalagala se za razvoj književnosti na rumunskom jeziku i afirmaciju mladih pisaca, pisala književnu kritiku i bila urednica književnih časopisa na rumunskom jeziku u Srbiji – *Lumina* (*Svetlost*, 1948-1949; 1954) i *Femeia nouă* (*Nova žena*, 1953). Bila je deo srpske redakcije Radija Novog Sada, kao i član uredništva časopisa *Polja* (1955-1958) i glavna i odgovorna urednica edicije *Prva knjiga* Matice srpske (1981-1987). Književni rad Florike Štefan zapažen je i van granica Srbije, u susednoj Rumuniji, gde su prevedene i publikovane neke od njenih najčitanijih zbirki poezije.

Međutim, glavni arbitri za vrednovanje književnog stvaralaštva jesu kritičari. Srpska književna kritika XX veka imala je vodeću, ako ne i presudnu reč kada je u pitanju uspostavljanje novih tokova moderne književnosti na našem jeziku. Prateći strogo definisane kriterijume književnog kanona, književni tekstovi su vrednovani na slične načine. Tome delimično doprinosi i činjenica da su srpski kritičari većinski muškarci, a da nas ginokritika, kao što smo već

imali prilike da objasnimo, uči o važnosti tumačenja književnosti koju su pisale žene sa potpuno drugačije, netradicionalne tačke gledišta. Ispitujući žensku književnu tradiciju u slovenskim književnostima, Magdalena Koh dolazi do zaključka da je muška perspektiva izuzetno redukcioniistička (Koh, 2012: 92–97). U svojoj studiji Koh analizira stvaralaštvo četiri srpske književnice – Isidore Sekulić, Jelene Dimitrijević, Danice Marković i Milice Janković. Sve četiri autorke prepoznate su od strane domaće književne kritike (posebno od kritičara poput Jovana Skerlića), te su samim tim pronašle svoje mesto u srpskom književnom kanonu. I pored toga, stiče se utisak da je njihov doprinos marginalizovan (barem kada je reč o Jeleni Dimitrijević, Danici Marković i Milici Janković). Nazire se princip prema kome se žene integrišu u književni kanon jedino ukoliko zadovoljavaju kriterijume tradicionalnog viđenja „ženskog” pisanja.

Istovetni obrazac pronalazimo i u određenim kritičkim prikazima stvaralaštva Florike Štefan. Opšti utisak neretko je sveden na portret lirske pesnikinje, duboko okrenute sopstvenim emocijama, konfesionalne prirode, preokupirane karakteristično „ženskim” temama (ljubav, tuga, čežnja, patnja). S jedne strane poezija Florike Štefan doista se može okarakterisati kao ljubavna i emotivna, dok s druge treba sagledati širi kontekst i rasvetliti društveno-angažovanu prirodu njenog pesništva, lični revolt i kritiku koju književnica ne propušta da uputi duboko ukorenjenom patrijarhalnom poretku.

Govoreći o osobenostima srpske posleratne poezije, Jovan Deretić izdvaja imena koja u tom periodu stasavaju u prosperitetnu pesničku generaciju. Glavno obeležje novog toka u srpskoj lirici je prebacivanje težišta sa kolektivnog doživljaja na lični, odstupanje od ničim opravdanog optimizma i okretanje ka melanholiji, nostalgiji, elegiji, rezignaciji, boemstvu. Do tada skrivena, intimna i ispovednička, lirika subjektivnog realizma izlazi na površinu i dospeva u javnost, odnosno počinje da se publikuje u književnim časopisima. Među imena kao što su Branko Radičević, Mira Alečković, Miroslav Antić i Stevan Raičković, Deretić svrstava i Floriku Štefan. Na taj način ova pesnikinja postaje karakterističan predstavnik novog toka u srpskoj poeziji. Deretić Floriku Štefan opisuje kao „pesnika velike plodnosti”, dok za njen poetski izraz kaže da je „uronjen u zavičajni, ravničarski ambijent” (Deretić, 2011: 1169).

Autorka o kojoj ćemo govoriti već na samom početku svoje literarne karijere uspeva da privuče pažnju domaće javnosti. Lirskim opusom vojvođanske pesnikinje bavili su se autori koji su dali značajan doprinos književnom stvaranju u Srbiji. Kritiku zbirke poezije *Zatočene u svet* Draško Ređep započinje citirajući M. I. Bandića koji rad Florike Štefan opisuje kao „sklad i sredinu između intelektualnosti i tipično ženske senzibilitnosti koju kao svojevrсни glas pesničke iskrenosti, temperamenta i talenta nije bilo moguće potisnuti i ugušiti predostrožnom bojazni prema sentimentalizmu” (Ređep, 1959: 477). Njena poezija jasna je refleksija mladosti i društvenog života u ravnici. Upotrebljene jezičke forme često su rogobatne i neprecizne, ali iskrene. Autor kritike

zaključuje da zbirku *Zatvorene u svet* strukturalno sačinjavaju paradigme površno definisane „ženske lirike“, dok ciklusi ljubavnih, rodoljubivih, ratnih pesama i uspavanki jednako odišu svojevrsnom patetikom. Epitet „ženske liričarke“ koji Florika Štefan dobija još pedestih godina prošlog veka održaće se i tokom kasnijih decenija uprkos činjenici da pesnikinja vremenom razvija sve snažnije kritičko razmišljanje.

Ni u svojim kasnijim tumačenjima Ređep ne odstupa od prvobitno iznesenog stava. Članak iz 1962. godine objavljen u *Letopisu Matice srpske* svedoči o zrelosti Florike Štefan, no istovremeno potencira njenu „žensku prirodu“ i pesničku „neujednačenost“ (Ređep, 1962: 576–577). Pored toga, reč je o kritičaru koji među prvima primećuje ispovedni ton u poeziji vojvođanske pesnikinje. Njen poetski pečat u zbirci *Treća žena* upoređuje sa stvaralaštvom Vesne Parun (Ređep, 1962: 570–571), hrvatskom pesnikinjom koju će i kasnije kritičari upoređivati sa Florikom Štefan.

Analizirajući knjigu poezije *Tako sam se rodila*, Ognjen Lakićević 1957. godine o Floriki Štefan govori kao o pesniku ljubavi, života, onom koji traga za lepotom i nastoji da je zaštititi od zaborava. Međutim, kao pratilac ljubavi pojavljuje se tuga. U njenim pesmama često se oplakuje neko ili nešto. Premda je domaća kritika motive tužbalice u poeziji Florike Štefan okarakterisala kao patetične, Lakićević ističe da su slične tendencije primetne i kod drugih srpskih pesnikinja prema kojima kritika nije bila toliko stroga. Nepravедno zapostavljena, poezija ove književnice odlikuje se čovečnošću, mnogo više nego poezija priznatijih pesnika. Autor kritike prepoznao je snažan duh i volju pesnikinje da se odupre svemu što je loše i opisao je kao „glasnu i snažnu, nezaustavljivo bujnu i emotivnu, strasnu i briljurno divnu“ (Lakićević, 1957: 546). Pored toga što je pesnik ljubavi, ona je i pesnik zemlje i vojvođanske ravnice za koju je neraskidivo vezana. Stoga, može se reći da knjiga *Tako sam se rodila* reflektuje raznovrsnost pesničkog umeća Florike Štefan i svrstava je među pesnike sa velikim potencijalom.

Sličnu evaluaciju donosi i Luka Pavlović, kritičar koji poeziju Florike Štefan vidi kao značajan doprinos ženskom jugoslovenskom književnom stvaralaštvu. Ipak, po svojoj karakteristici ona se ne može definisati drugačije do „ženska lirika“. U tom kontekstu, poredi se sa poezijom autorki generacije kojoj pripadaju Vesna Parun, Mira Alečković, Ada Škerl, Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić i Gordana Todorović. Pavlović ocenjuje da je pesnikinja stvorila „zanimljivu, impresivnu, cikličnu poeziju“ (Pavlović, 1957: 103), no ponekad razbijenu i suviše sladunjavu.

Govoreći o zbirci *Tako sam se rodila*, i Lakićević i Pavlović na identičan način, služeći se tradicionalnim principima, akcentiraju stavljaju na pesme koje se uklapaju u koncept tzv. „ženske lirike“. Pomenuti termin nerado upotrebljavam, budući da je plod rodnog stereotipa o večnoj ženskoj potrebi da inspiraciju crpi iz emotivnog aspekta ličnosti. Time se stiče utisak da ne samo imenovana zbirka,

već sveukupni rad Florike Štefan može biti percipiran kao klasično „žensko”, površno i emocijama preokupirano stvaralaštvo. Istražujući pesničke motive u stihovima objedinjenim u zbirki *Tako sam se rodila*, kritika isključuje istoimenu pesmu koja se može tretirati kao najraniji primer feministički angažovane tematike u poeziji ove srpske pesnikinje. Reč je o pesmi koja umnogome podseća na *Priče o ženi*, zbirku priča sefardske književnice Fride Filipović iz 1937. godine (Hawkesworth, 2000: 222), a opisuje strepnju jedne žene da neće ispuniti svoju „dužnost” i roditi naslednika. Posebno je upečatljiva slika muškaraca u porodici koji razočarani okreću glavu od novorođene devojčice:

Na zidovima od naboja
znoj njenih porođajnih muka
- Sveti Arhangelu na konju
dotakni tvojim krilima moj bol
nek se muško rodi.
Svu noć je cvrčak pevao
u majčinom truhu.
Svu noć su je uragani ljuljali
nad žitnim poljima.
- Sveti Arhangelu na konju

daj da s prvim petlom
moj prvenac zaplače.
Na zidovima od naboja
samo prvi glas ženskog plača
- Sveti Arhangelu na konju
otac je okrenuo glavu,
deda je okrenuo glavu,
baba je prvim pelenama
ubrisala suze...
(Štefan, 1956: 33)

Autori takođe propuštaju priliku da spomenu još dve pesme sa sličnom tematikom – *Majka* i *Majčin dom*. U prvoj pesmi iskazuje se zahvalnost majci „sazdanoj od suza i očevih poniženja” (Štefan, 1956: 38), dok je u drugoj opevana žal ćerke za majčinim protraćenim i bolom ispunjenim životom:

U prvoj krčmi na uglu
muž ti je prolumpovao seljačku mladost
od prve do poslednje čaše
ispio je sve do dna:
zoru, sunce i zvezdanu noć.
Ti si ostala bez očiju

u tvom krugu one su nepotrebne.
Od staje do ambara,
od zadimljene sobe do trule kapije
pas ti je jedini pratilac.
I tebi su oči nepotrebne.
(Štefan, 1956: 37)

Povodom izdavanja zbirke *Glasovi i sudbine*, Pero Zubac 1966. godine objavljuje kritiku u časopisu *Polja*. Zubac je opisuje kao „pesnikinju unutrašnjeg nemira i dragocenog pesničkog sveta” (Zubac, 1966: 13). Za razliku od sveta metafora, nadrealizma i rafiniranog intelektualizma koji se pronalaze u

pesmama Irene Vrkljan i Jasne Melvinger, pesnički izraz Florike Štefan odiše jednostavnošću. Posebna pažnja posvećuje se jeziku kojim se autorka služi, a koji Zubac opisuje kao „reči lišene tananih zvučnih preliva, opor govor sa mnogo praskavih suglasnika, sa naglim i šturim cezurama i kadencama” (Zubac, 1966: 13). To je verovatno zbog toga što pesme Florike Štefan nisu oblik eskapizma, već suočavanje sa realnošću, a realnost nije milozvučna. Katkad gorka i sumorna, deskripcija koju pesnikinja upotrebljava precizno je tematski određena i „pritajeno angažovana”. Iako to autor eksplicitno ne tvrdi, primer „pritajeno angažovane” poezije u ovoj zbirci može biti upravo pesma *Devojke i žene mog porekla* iz istoimenog ciklusa u kojoj pesnikinja tuguje za teškim, jadnim, promašenim životima mladih devojaka čija je jedina životna svrha da nekim „kržljivim mladićima” budu dobre supruge:

Sve vas znam devojke i žene mog porekla po pačjem hodu kao staru česmu iza prvog ugla ulice jer još uvek mirišete na velike sobe na brdo jastuka gde niste prespavale nijednu noć od bosiljka Sve vas znam devojke i žene jer u istom ritmu okrećete svoje nedelje oko crkve i kržljivih mladića kao jato vrana što okreće svoju glad oko crkvenog tornja Sve vas znam devojke i žene	i jao, prodaju vaših šesnaest godina kao stoku na svim banatskim vašarima Uz rakiju i njive putuju vaša mladost i starost s jednog kraja sela do drugog Sve vas znam devojke i žene kada rađate decu cvetaju njive a kada vam se razboli život od rađanja, kiša i sunca pačjim hodom vraćate se ocu da kletvom lečite sudbinu. (Štefan, 1966: 9)
--	---

Međutim, kritika propušta priliku da citirane stihove sagleda i protumači sa feminističkog aspekta. Štaviše, svih osam pesama koje pripadaju istoimenom ciklusu svrstane su u kategoriju „tugovanki” (Harpanj, 1966: 97–99).

Identičan pristup uočavamo i u kasnijim analizama. Mihailo Harpanj zbirke poezije Florike Štefan ne doživljava kao celine, već zasebne priče, jedinstvene predstave svega onoga što ona želi da podeli sa svojim čitaocima (Harpanj, 1969: 336). Povodom publikovanja zbirke *Utočišta* 1973. godine isti autor piše kritiku u kojoj se oslanja na kompletan rad Florike Štefan, iznova naglašavajući prepoznatljiv lirski ton i „potpuno ogoljenu emocionalnu supstancijalnost” (Harpanj, 1973: 26) kao glavne karakteristike umetničkog izraza ove pesnikinje.

Kritika Gojka Janjuševića predstavlja još jednu analizu poezije Florike Štefan prema kojoj se kao centralne crte izdvajaju najpre lirski pristup, a zatim i sirova emocija, iskrenost i introspekcija. Prema njegovom mišljenju pesnikinja ne propušta priliku da čitaocima uvede u svoj svet, jednu novu dimenziju satkanu

od pomešanih osećanja radosti, ljubavi, nostalgije, melanholiije, bojazni, samoće, žudnje, otuđenosti, nade i neminovnog suočavanja sa prolaznošću života. Autor zbirku *Utočišta* zaista tako i doživljava nazivajući je svojevrsnim svetionikom poezije Florike Štefan (Janjušević, 1973: 115).

Intimistički karakter pesama vojvođanske pesnikinje naglašava i Predrag Protić u svojoj kritici zbirke *Satnice*. Autor je fokusiran na analizu pesničkih formi kojima se pesnikinja služi i način na koji organizuje cikluse, ne zadirući pritom u motive i teme koje obrađuje. Kritika je upućena pesnikinji više zbog obimnosti i nespretno odabranih pesama (među kojima Protić nalazi i one koje se mogu okarakterisati kao promašaji), nego li zbog emotivnog, nostalgичnog i konfesionalnog tona koji je uglavnom potcrtavan u svakom prethodnom prikazu poezije Florike Štefan (Protić, 1975: 112–114).

S druge strane, Damnjan Antonijević po prvi put piše kritiku koja dublje prodire u srž pesništva Florike Štefan i izlazi iz tradicionalno rigidnih kalupa. On najpre ističe osnovne karakteristike njene poezije – tematske celine (ljubav, rodoljublje, priroda) i motive (smrt, vreme, prolaznost). U evokaciji sećanja i mladosti autor uočava sponu sa poezijom Branka Radičevića, darežljivost pesničkog izraza upoređuje sa Desankom Maksimović, dok ga opisi neumitnog proticanja vremena podsećaju na izraz Stevana Raičkovića. Samim stavljanjem Florike Štefan u isti kontekst sa nekim od najvećih imena srpske književnosti, Damnjan Antonijević ukazuje na značaj i vrednost njenog stvaralaštva. Motivi ljubavi, života, mladosti, bola, rastanka, kreiraju duboku emotivnu poruku koja Floriku Štefan svrstava među najbolje domaće liričare. (Antonijević, 1975: 14).

U nastavku se navodi da iako je snažna emocija najizrazitija odlika poezije Florike Štefan, ne smemo prenebregnuti činjenicu da autorka istovremeno zastupa određene stavove, ideologije, etičke i moralne kodekse. Kritika je više puta naglašavala ispovedni ton u stihovima ove pesnikinje, okrenutost ka sebi i samospoznaji. Ipak, njene rodoljubive pesme uvode jednu sasvim novu dimenziju. Kroz kolektivno sećanje, istoriju, kulturu i tradiciju jednog naroda, Florika Štefan čitaocima pokazuje u kojoj meri je vezana za svoje korene. Pesnikinja ne posmatra svet isključivo iz svoje vizure, naprotiv, ona se osvrće i na životne sudbine svojih sunarodnika, žena i devojaka, ali i budućih generacija.

Primetno je da Antonijević ima znatno širi pogled na viziju Florike Štefan od prethodnih kritičara. Po prvi put, u njegovom tumačenju pesnikinja se udaljava od žanrovski homogenog stereotipa koji je prati i dobija priznanje za svoja ideološka i moralna istupanja. Međutim, ginokritički posmatrano Antonijevićevoj interpretaciji nedostaje dublji upliv u žensku perspektivu. Pomak u tom kontekstu autor pravi već u sledećoj kritici (pod nazivom *Na času velikog jedinstva*) objavljenoj u časopisu *Polja* 1977. godine. Centralna ideja teksta bila je predstavljanje dvadesetogodišnjeg rada vojvođanske pesnikinje. Antonijević se ponovo poziva na duboko emotivni karakter stihova Florike Štefan, ali istovremeno potcrtava angažovanost njene poezije koja na

jedinstven način čuva tradiciju vojvođanskog ruralnog sveta i ljudskih sudbina unutar njega. Opisujući težak svakodnevni život svojih sunarodnika, pesnikinja posebnu naklonost iskazuje prema majkama, sestrama i ženama svog zavičaja. Autor iz tog razloga poreklo ističe kao centralnu temu ove poezije. Čini se da je pesnikinja konstantno rastrzana između ljubavi prema svom kraju i težini koju život u njemu nameće. Dakle, njeno celokupno stvaralaštvo predstavlja surovo realističnu sliku stvarnosti koja nas okružuje – „stvarnost neželjenog deteta, majke, seljanke koja se muči pri rađanju, na poslu, u svakodnevici, seljanke kojoj život zaklanja svetlosne obzore” (Antonijević, 1977: 8). Ovakvim opisima pesnikinja izražava sopstvene stavove, kritiku jednog društvenog poretka i staje u odbranu osnovnih ljudskih prava i slobode. Drugim rečima, poezija Florike Štefan jeste poezija stava. Ona šalje važnu poruku, ispituje i osuđuje provincijski mentalitet, ali i samu sebe. Kritika Damnjana Antonijevića u tom smislu u određenoj meri prepoznaje *feminističko* u *ženskom*.

Uz Antonijevića i Milan Pražić kroz svoje tumačenje umetničkog opusa pomenute autorke dotiče do tada nerasvetljene dimenzije. On donosi zaključke o vidljivim promenama u njenom pesničkom izrazu, tematici, percepcijama prošlosti i sadašnjosti, shvatanju života, kolektivnog naspram individualnog, filozofskog naspram romantičarskog, odricanju od lirskog i okretanju ka egzistencijalnom. Kroz svoje pesme Florika Štefan ne živi samo svoj život, nego život cele zajednice. Ovu odliku Pražić objašnjava kao autorkinu naviku da „svaki oblik individualiteta posmatra, doživljava i rešava kroz prizmu socijalnog” (Pražić, 1980: 422). Kao primer za ovu tvrdnju navodi zbirke *Cântecul tinereții* (*Pesma mladosti*), *Lacrimi și raze* (*Suze i zraci*), *Tako sam se rodila*, *Zatvorene u svet*, *Dozvolite suncu*, *Treća žena*, *Glasovi i sudbine* i *Do ovih i poslednjih dana*. Uključivanjem novih tema, pitanja i sadržaja, Florika Štefan neminovno menja svoj pesnički stil, ali ne i ideal. Nekada strastven, pobunjenički, razgovorni i deklarativni jezik zamenjen je mirnijim, ozbiljnijim tonom. Umesto da peva o drugima, autorka se okreće sebi, analizira sebe i svoje pesništvo. Upravo ta prekretnica je mesto na kome se pesnikinja oslobađa svog sladunjavog i patetičnog tona koji je dugo odlikovao njeno stvaralaštvo. Autor kritike poslednje tri knjige navodi kao primer da je Florika Štefan doživela profesionalni preobražaj. Filozofska i egzistencijalna pitanja za čijim odgovorima pesnikinja traga nadmašila su slike iz socijalističke mladosti i osećaj teskobe koji izaziva ravničarska svakodnevica.

S druge strane, Vojislav Sekelj nastavlja da insistira na motivima ljubavi, smrti, rastanka, prošlosti i autorkinoj percepciji vremena. Istini za volju, zbirka poezije simboličnog naziva *Prelomne godine* zapravo i raslojava upravo pojam vremena. Međutim, autor kritike se ne udaljava od pomenute tematike, usko je orijentisan na jedan pesnički ciklus i ne prodire dublje u imaginarni svet ove pesnikinje. Dakle, reč je o kritičaru koji poput većine piše prigodni tekst povodom izdavanja nove knjige, ne osvrćući se na širinu pesništva Florike

Štefan. On upućuje jasnu opasku na račun autorkinog subjektivnog doživljaja „prelomnih godina“ (misli se na niz političkih potresa tokom 1948. i 1949. godine), ističući da pomenuti period ima daleko značajniji društveno-istorijski kontekst. Iz njegovog ugla, Florika Štefan je pesnički „seizmograf prošlog“ (Sekelj, 1981: 375).

Zbirka pesama *Nanosi* iz 1981. godine donela je Floriki Štefan prvu negativnu kritiku. Do tada, poezija ove pesnikinje možda jeste interpretirana kao „sladunjava“ i tipično „ženska“, ali je uprkos tome afirmativno evaluirana. Ivan Negrišorac u kritičkom pogledu pravi drastičan preokret. Autor u svom izlaganju potcrtava osrednjost stvaralačke misli pesnikinje čije pesme eksplicitno oslikavaju njenu „duhovnu skučenost“ (Negrišorac, 1982: 204). Među pesmama objavljenim u ovoj zbirci Negrišorac ne pronalazi nijednu vrednu čitanja, naprotiv, za većinu veruje da izazivaju dosadu i čitaoca navode da prestane sa čitanjem. Kao posebno neprihvatljivu odliku poezije Florike Štefan autor navodi inklinaciju ka „lirskim kićankama“ i nizanju opisa sopstvenih događaja i doživljaja usled kojih se zbirka poezije pretvara u svojevrsni dnevnik mlakih, nostalgичnih zapisa. Prema njegovom mišljenju, izraz pesnikinje nema nikakvu dubinu, odlikuje ga odsustvo strasti, jednoličan, površan i primitivan pristup. Ove karakteristike mogu se primeniti na sveukupno stvaralaštvo Florike Štefan dugo čak tri decenije, tokom kojih autor ne primećuje nikakav umetnički napredak. Štaviše, on veruje da su stihovi Florike Štefan „talog“ melodramatičnih lirskih slika bez ikakve vrednosti. Kao jedini pozitivan (no suštinski vrlo ironično izrečen) aspekt u kritici izdvaja se upornost pesnikinje da iz godine u godinu pokušava da iznedri pesme koje će i u najmanjoj meri uspeti da zadovolje kriterijume domaće kritike.

Florika Štefan uistinu može biti „optužena“ za poneku patetičnu, melanholičnu, nostalgичnu, ljubavnu jadikovku, međutim, njen celokupan pesnički svet, u kome se krije pregršt jasno upućenih istorijskih, političkih, socijalnih, feminističkih, moralnih i etičkih opaski, ipak ne bi trebalo staviti u senku ljubavne poezije sa negativnim predznakom (što je još jedan primer rodnog stereotipa) i osećanjima vođene prirode kojoj je pesnikinja bila sklona.

O istoj zbirci 1981. godine piše ugledni profesor i književnik Miljko Šindić. Detaljno raščlanjavajući cikluse koji sačinjavaju *Nanose*, Šindić potvrđuje empatičnu prirodu poezije Florike Štefan. Za njega, Florika Štefan je pesnik zemlje, ravnice, čvrsto povezana sa vlastitom zajednicom, snažno pogođena ljudskim sudbinama i nesrećama. Ona istovremeno i jadikuje nad minulim vremenima i uliva nadu u bolju budućnost. Njen pesnički izraz dopire do najdubljih emocija čitalaca, osvešćuje ih i podstiče na razmišljanje. Autor iznova podržava premisu da je poezija Florike Štefan u neraskidivoj vezi sa geografskim, istorijskim i društvenim prilikama vremena u kome je stvarana. Emotivna priroda pesama za Šindića jeste najdominantnija osobina pesništva Florike Štefan, ali nije označena negativnim predznakom kao u prethodnoj kritici

Ivana Negrišorca. Naprotiv, Šindić veruje da se vrednost poezije ove pesnikinje zasniva na njenom toplom i empatičnom pristupu (Šindić, 2001: 165–170).

Čedomir Mirković, srpski književni kritičar, esejista i pripovedač, 1984. godine objavljuje izdanje *Argumenti i ocene: književna vrednovanja*, koje predstavlja skup autorovih prethodno publikovanih književnih kritika. Analizirajući dela najvećih domaćih književnika XX veka, Mirković u svojoj kritici (prvobitno objavljenoj u časopisu *Književne novine* 1975. godine) pravi osvrt na knjigu *Satnice* Florike Štefan iz 1975. godine. On naglašava činjenicu da poezija ove pesnikinje nije dovoljno evaluirana niti vrednovana u savremenoj kritici tog vremena. Izbor tema, osobena percepcija sveta i realnosti zajedno sa koncipiranjem pesničkih slika ukazuju na to da poezija Florike Štefan umnogome odstupa od tradicionalnog pesničkog izraza. Zbirka *Satnice* razlikuje se od prethodnih dela pesnikinje po elegičnom tonu i povratku u prošlost. Sva četiri ciklusa ove knjige povezana su setom, nostalgijom, povratkom u detinjstvo, mladost, zavičaj, traganjem za sobom, doživljajem okruženja – ukratko, svim onim momentima koji obeležavaju život pojedinca. Izrazito setni ton stihova u ovoj zbirci Mirković komparira sa sonetima Skendera Kulenovića, ali bez intencije da se na bilo koji način upoređuju dva pesnika. Kratka forma katrena i rimitčko-melodijske karakteristike pesama koje praktikuje Florika Štefan ukazuju na želju pesnikinje da svaku, pa čak i minimalnu emociju predstavi kao bitan životni trenutak, ali sa određenom dozom smirenosti. U tom smislu, autorka ostaje koncizna i direktna u svom kazivanju. Mirković se dotiče i celokupnog književnog stvaralaštva pesnikinje. Kritičar veruje da se o ženama u našoj književnosti piše i govori površno, naizgled blagonaklono, a zapravo bez ikakvog konkretnog suda i podsticaja. Kao najbolji primer za ovu tvrdnju navodi upravo Floriku Štefan – pesnikinju koja ima pesnički kontinuitet, koja je prisutna, o kojoj se govori, ali ipak konkretne formulacije njene poezije izostaju (Mirković, 1984: 155–158).

Milivoje Marković svoj sud o poeziji Florike Štefan formira na osnovu dve zbirke – *Prelomne godine* i *Nanosi*. Prema njegovom mišljenju, radi se o pesnikinji koja duboko proživljava i doživljava svaki događaj o kome peva, pesnikinji koja ostvaruje neraskidivu vezu sa svojim čitaocima i kojoj se veruje. Kroz svoje stihove ona neprestano „analizira etičke odnose koji su obeležili i vreme i ljude” (Marković, 1985: 242) i spada među retke pesnike koji na tako uverljiv način ilustruju jednu mladost, prate njen tok i sve transformacije čoveka, oslobodilačku borbu i revoluciju.

Opširnije kritike i naučne studije o liku i delu Florike Štefan na srpskom jeziku nažalost ne postoje. Svako tumačenje književnog doprinosa ove autorke iz perspektive nauke o književnosti vršeno je kroz prizmu proučavanja rumunske književnosti u Vojvodini, i to u poslednje dve decenije. U tom kontekstu Florikom Štefan najviše su se bavile Mirjana Ćorković (na srpskom jeziku) i Virđinija Popović (na rumunskom jeziku). Virđinija Popović poeziju i celokupni

kulturno-književni rad Florike Štefan proučava u granicama književnosti koju su pisale žene u Vojvodini, tvrdeći da je ova pesnikinja jedan od najsnažnijih ženskih glasova rumunske književnosti kod nas (Popović, 2013: 336–338). U svom radu ona daje biografski i bibliografski pregled višedecenijskog rada Florike Štefan oslanjajući se pritom na kritičke analize Gojka Janjuševića, Radua Flore i Jona Karajona (Ion Caraion). S druge strane, Mirjana Ćorković se interesuje za stvaralaštvo Florike Štefan kroz sopstveno istraživanje stereotipa o jugoslovenskom identitetu u rumunskoj književnosti u Vojvodini. Reč je o proučavanju fenomena stvaranja „novog čoveka” i prelaska sa individualnog na kolektivno u posleratnoj Jugoslaviji. Kreiranje nove političke stvarnosti u zemlji dovelo je do generisanja specifičnog ideala žene i muškarca u socijalističkom društvu. Za veoma kratko vreme promene na društveno-političkom planu počele su da se preslikavaju i na književno-kulturni. Ispitujući predstavu o socijalističkim rodnim ulogama, Mirjana Ćorković analizira prozni tekst Florike Štefan pod nazivom *Focuri de tabară* (*Logorska vatra*), pisan na rumunskom jeziku 1950. godine. Izdvojene su slike o stereotipu idealne žene socijalizma koja je ravnopravna sa muškarcem, obavlja identične poslove (od poslova u kuhinji do poslova na radnim akcijama), služi svojoj zemlji, ali i svojoj porodici. Autorka istraživanja u nastavku zaključuje da je opisavši takvu ženu Florika Štefan pozitivno odgovorila na zahteve vladajuće ideologije (Ćorković, 2015: 201). Samim tim, motive iz *Logorske vatre* ne tretiramo kao oblik feminističkog, već političkog narativa.

Književna kritika na rumunskom jeziku

Premda se u fokusu ovog istraživanja nalaze kritički tekstovi na srpskom jeziku, valjalo bi spomenuti i kritiku objavljivanu na rumunskom jeziku u Vojvodini.

Budući da je Florika Štefan značajan predstavnik posleratne generacije rumunskih pisaca u Vojvodini, o njenom radu i pesničkom umeću napisani su brojni prikazi. Kako bismo u ovaj rad uvrstili samo one najrelevantnije, utvrdićemo određene kriterijume. Po uzoru na prethodnu listu kritika pisanih na srpskom jeziku, primat ćemo dati tekstovima naučnog karaktera, delovima naučnih studija i književnih ogleđa, dok ćemo impresionističku kritiku publikovanu u dnevnoj štampi izostaviti. Takođe, isključićemo i monografije u kojima se daje pregled biografije i bibliografije Florike Štefan, bez književne evaluacije.

U tom kontekstu na samom početku važno je istaći da se Florika Štefan pominje u svim kapitalnim istorijama književnosti rumunske nacionalne manjine u Srbiji, ali i da je značajan broj kritika objavljen u književnim časopisima. Sa ciljem da napravi sistematizaciju književnog stvaralaštva na

rumunskom jeziku u Vojvodini, Radu Flora, istaknuti pisac, kritičar i nekadašnji profesor Filološkog fakulteta u Beogradu, napisao je nekoliko značajnih istorija književnosti. U svakoj od njih predstavljen je doprinos Florike Štefan, koji nije mogao u potpunosti biti sagledan budući da se odnosio na malobrojna dela ove pesnikinje pisana na rumunskom jeziku. Iz tog razloga, prema njegovim rečima, potencijal i raskoš pesničkog izraza Florike Štefan treba vrednovati kroz dela nastala na srpskom jeziku (Flora, 1971: 25–32). Vodeći se tom tvrdnjom, u ovom istraživanju osvrnućemo se na svega nekoliko prikaza rumunskih autora.

Kornel Ungureanu (Cornel Ungureanu) se poezijom Florike Štefan bavio u članku nastalom povodom objavljivanja knjige *Poreklo pesme* (1990). Tekst je objavljen u okviru rubrike *Nove knjige* časopisa *Lumina* i u njemu Ungureanu pravi osvrt na celokupno stvaralaštvo pesnikinje. Autor zapaža da je reč o pesnikinji čija poezija je inspirisana osećajem razočaranja, neuspeha i neprihvatanja realnosti. Ungureanovo mišljenje oslanja se na viđenje Jona Karajona (Ion Caraion), koji je još 1967. godine primetio da se Florika Štefan tematski nadovezuje na stvaralaštvo rumunskih pesnikinja poput Otilije Kazimir (Otilia Cazimir), Madelene Andronesku (Madelena Andronescu), Anișoare Odeanu (Anișoara Odeanu), Olge Kabe (Olga Caba), Koke Farago (Coca Farago), Agate Bakovije (Aghata Bacovia) i drugih (Ungureanu, 1991: 140). Međutim, u kontekstu jugoslovenske književnosti poezija Florike Štefan je jedinstvena. Ona je pesnik sela, pesnik koji dolazi iz ruralne sredine i njen svet u potpunosti pripada tom podneblju. Nešto kasnije identične tendencije biće primećene i u poeziji rumunskih pisaca Slavka Almažana (Slavco Almajan) i Joana Flore (Ioan Flora). Specifičnost ove vrste lirike je u tome što nije karakteristično nabijena tananim emocijama i suptilnim emocijama, već naprotiv, odlikuje se izrazitom jačinom, stavom, borbenošću. I kao takva to je ipak „lirika duše“, slična onoj koju pronalazimo kod Vesne Parun, Desanke Maksimović, Marije Banuš (Maria Banuș), Nine Kasijan (Nina Cassian) i Magde Isanos. Ungureanu dodaje da je Florika Štefan književnosti doprinela i kao prevodilac. Prva je sa rumunskog na srpski prevela dela rumunskih književnika Lučijana Blage (Lucian Blaga) (i to 1957. godine, u trenutku kada je Blaga bio zabranjen u Rumuniji), Nikite Staneskua (Nichita Stănescu), Magde Isanos, Tudora Argezija (Tudor Argezi), Marina Soreskua (Marin Sorescu), Nine Kasijan i drugih.

Opsežna studija *Univerzalna duša nema domovinu* profesorke Filološkog fakulteta u Beogradu, Mariane Dan, dvojezično je izdanje koje na prvom mestu definiše početke rumunske književnosti u Srbiji (tada Jugoslaviji) od druge polovine XX veka naovamo, a zatim ispituje i srpsko-rumunske književne veze tog perioda. Autorka u svom istraživanju naglašava nekoliko važnih trenutaka – osnivanje časopisa *Lumina*, prvog književnog časopisa na rumunskom jeziku u Vojvodini i formiranje prve generacije pisaca i pesnika, među kojima su najznačajniji Mihai Avramesku, Jon Balan, Radu Flora i Florika Štefan.

Zbirka poezije *Tako sam se rodila*, objavljena 1956. godine, omogućila je Floriki Štefan da stupi na jugoslovensku književnu scenu koju su u to vreme delili Stevan Raičković, Branko Miljković, Vasko Popa, Vesna Parun i dr. (Dan, 1997: 71). Još na samom početku njeni stihovi su odisali iskrenošću i dubokom emocijom. Istovetan ton primetan je i u njenim kasnijim radovima. Mariana Dan kroz primere nekoliko pesama ukazuje na centralne teme i motive kojima pesnikinja pridaje važnost. Naglašena je tendencija ka vraćanju u prošlost, mladost, detinjstvo, život u rodnom selu, preispitivanje teških životnih momenata i odluka i snažan osećaj empatije. Međutim, autorka studije insistira na još jednom bitnom segmentu u poeziji Florike Štefan koji domaća kritika neretko isključuje. Reč je o motivu žala nad teškom ljudskom sudbinom, a ponajviše sudbinom žena okovanom čvrstim tradicionalnim i patrijarhalnim stegama. Tako pesnikinja niže slike slomljenih čaša u obližnjim kafanama (aludirajući na život sa zavisnicima i potencijalnim nasilnicima), opisuje roditeljsko razočaranje kada dobiju žensko dete, majčinski bol za gubitkom deteta i nesreću poniženih „lutaka” koje se prodaju na vašarima, veridbama i svadbama (Dan, 1997: 72). Upravo ovakva angažovanost poezije Florike Štefan daje autentičnost njenom izrazu i svrstava je među značajne pesnike svoje generacije. Mariana Dan smatra da „iako poezija nema moć da radikalno promeni svet, Florika Štefan svakako veruje da ga ona može oplemeniti, da može otvoriti nove vidike i stvarima dati novo, dublje značenje” (Dan, 1997: 73). Umetnička vrednost njene poezije je i u tome što svet ne posmatra kroz velike istorijske trenutke, već velike istorijske trenutke svodi na lični doživljaj.

Nakon Mariane Dan, analizom dela vojvođanske pesnikinje u svojoj naučnoj studiji posvećenoj proučavanju rumunske književnosti XX veka u Vojvodini bavi se i već pomenuta Katinka Agache. Ona Floriku Štefan svrstava među najznačajnije pesnike svoje generacije, poput Vaska Pope, Vesne Parun i Miodraga Pavlovića. Autorka u svojoj monografiji objedinjuje celokupnu biografiju i bibliografiju pesnikinje, pravi osvrt na njen prevodilački i urednički rad i ukazuje na mesto koje je zauzimala u domaćoj kritici tokom druge polovine prošlog veka. Zahvaljujući specifičnom lirskom tonu, poezija Florike Štefan okarakterisana je kao autentična. Ona pripada određenom vremenu i prostoru, nekada je konfesionalna, nekada racionalna, lirska ili socijalno angažovana, u slobodnom stihu ili katrenu, orijentisana na personalnu ili pak kolektivnu percepciju sveta. Kao centralne teme izdvajaju se ljubav, mladost, evociranje prošlosti, ravničarski duh, povezanost sa zavičajem, prirodom i okolinom, traganje za istinom i empatija prema sudbini običnog čoveka (Agache, 2010: 169–180). Sličnog stava su bili i Jon Deakonesku (Ion Deaconescu) (2015), Joan Baba (Ioan Baba) (2016), kao i Florijan Kopčea (Florian Copcea) (2016), koji su se likom vojvođanske pesnikinje bavili nešto kasnije, u drugoj deceniji XXI veka, pred sam kraj njenog života i povodom njene smrti.

Shodno tome, zaključićemo da su se rumunski kritičari prilikom vrednovanja pesničkog stvaralaštva Florike Štefan vodili sličnim načelima tradicionalne interpretacije književnog dela. Ono što ih razlikuje zapravo je tendencija ka sagledavanju šireg konteksta i uključivanju drugih segmenata rada autorke u sam proces ocene njenog pesničkog umeća. Rumunski kritičari nastojali su da bitne biografske odrednice Florike Štefan stave u okvir njenog sveukupnog opusa i istraže načine na koje su one mogle uticati na njen umetnički izraz. Naziru se i obrisi feminističkog razmišljanja, posebno u konstataciji Mariane Dan da pesnikinja kroz svoje stihove preispituje strogi patrijarhalni sistem vrednosti i pokazuje interes za položaj žene unutar zatvorenog ravničarskog sveta. Upravo uočavanje ovakvih tendencija predstavlja jedan od zadataka ginokritike. Ipak, težište svake analize ostaje upravo na lirskom, romantičarskom karakteru poezije Florike Štefan, čije postojanje ne treba negirati ni u kom pogledu.

Umesto zaključka: Paralelni kanon i promena perspektive

Komparativna analiza tekstova domaćih kritičara koji su tokom nekoliko decenija vrednovali poeziju Florike Štefan rasvetljava premisu iznesenu na samom početku ovog rada. Sledeći postulate tradicionalnog tumačenja književnog dela autori kritika su pomenutu pesnikinju integrisali u srpski književni kanon, čime joj je obezbeđen status jedne od važnijih domaćih pesnikinja. Put ka kanonizaciji Floriki Štefan utrle su upravo one pesme koje se svojim karakterom uklapaju u definiciju „ženskog pesništva” – ljubavne, tugaljive, nostalgicne i melanholicne. Među brojnim antologijama srpskog pesništva koje sadrže stihove ove pesnikinje valja spomenuti *Najlepše ljubavne pesme srpskih pesnikinja* (priredila Gordana Simeunović, 2013), *Srpske pesnikinje od Jefimije do danas* (priredili Stevan Radovanović i Slobodan Radaković, 1972), *Svetiljke na putu: Antologija posleratne srpske poezije* (priredio Milivoje Marković, 1986) i *Zaljubljeni Orfej: antologija srpske ljubavne poezije* (u izdanju Saveza Srba u Rumuniji, 2006).

Ovakav izbor sasvim je očekivan uzmemo li u obzir činjenicu da je upravo na ovom žanru insistirala domaća književna kritika. Stihovi kojima Florika Štefan upućuje direktnu kritiku tradicionalnom patrijarhalnom društvu ređe su pominjani, a još ređe birani za antologije. Prethodno citiranim pesamama *Devojke i žene mog porekla*, *Tako sam se rodila*, *Majka* i *Majčin dom* pridružićemo i poemu *Mara Gmizić* (1983), kojoj nijedan kritičar ne posvećuje pažnju, a koja posmatrano sa ginokritičkog aspekta može demistifikovati potpuno novu dimenziju poezije Florike Štefan. Poema je posvećena hrabroj partizanki, Mari Gmizić iz Vojvodine koja nikada nije proglašena za narodnu heroinu i o kojoj istorijski izvori beleže vrlo malo informacija. Uprkos tome, autorka je svojim

stihovima sećanje na Maru uspela da sačuva od zaborava. S obzirom na to da je i sama pripadala Antifašističkom frontu žena (AFŽ) posvećenom rešavanju pitanja od interesa za žene u Jugoslaviji, te da je određeni vremenski period bila na čelu AFŽ časopisa *Femeia nouă*, jasno možemo zaključiti zbog čega je Florika Štefan kontinuirano kroz svoje pesme ukazivala na prokletstvo ženske sudbine u androcentričnoj ruralnoj sredini. Ginokritička metodologija iz tog razloga insistira na konstruisanju kompletnog portreta žene kao pisca, tačnije poziva na uključivanje njene kompletne biografije u sam proces evaluacije književnog rada. Samo tada u književnom delu možemo uočiti određene karakteristike koje se klasičnim principima vrednovanja prenebregavaju.

Nepravедno su zapostavljena i prozna dela Florike Štefan, pripovetke, eseji i književne kritike kojima je autorka decenijama pokušavala da izgradi most među srpskom i rumunskom kulturnom tradicijom. Izostaje i analiza pojedinih pesama i članaka posvećenih velikim srpskim pesnikinjama, Milici Stojadinović Srpkini, Darinki Jevrić i Desanki Maksimović. Činjenica da se Florika Štefan interesovala za lik i delo ovih nedovoljno cenjenih žena u srpskoj kulturi ide u prilog pretpostavci da je reč o autorki čiji doprinos prevazilazi granice simplifikovanog ljubavnog pesništva. Teme kojima se pesnikinja bavi deo su kompleksnog mozaika empatične poezije kroz čiju se prizmu može analizirati položaj žene unutar manjinske rumunske zajednice. Istovremeno, ona predstavlja realističan prikaz društvenih prilika XX veka koje su u znaku maskuliniteta. Insistiranje na ovakvim segmentima pomaže nam da otkrijemo nove dimenzije književno-kulturnog nasleđa jedne autorke. Uvođenje ginokritičkog pristupa u postupku tumačenja stvaralaštva Florike Štefan ukazuje na bitnu sponu između rumunske i srpske književnosti, a samim tim doprinosi i rekonstrukciji ženske književne istoriografije na ovim prostorima.

Međutim, književni kanon i književna kritika predstavljaju tradicionalnu, izuzetno rigidnu i otpornu formu. S obzirom na to da ginokritička perspektiva podrazumeva reviziju osnovnih principa po kojima funkcioniše ovaj mehanizam, postavlja se pitanje da li je i u kojoj meri modifikovanje književnog kanona moguće. U tom smislu, ginokritičarke sve češće odustaju od intervencije i okreću se stvaranju novog, paralelnog kanona. Kreiranje paralelnog književnog kanona podrazumeva uvođenje feminističke tačke gledišta u književnost u svakom smislu, bilo da je autor žena ili muškarac. Preispitivanjem stanovišta sa kog je delo Florike Štefan vrednovano u književnoj kritici na ovim prostorima pružili smo uvid u jedan od mogućih oblika feminizacije književnosti. Uz to, ukazali smo na određene tendencije u pristupu domaćih kritičara i neophodnost promene perspektive u samom procesu evaluacije književnog stvaralaštva.

Literatura:

- Agache, C. (2010). *Literatura română din Voivodina*. Panciova: Libertatea.
- Antoniјеvić, D. (1975). Lirska kantilena Florike Štefan. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, (21)201, 14–15.
- Antoniјеvić, D. (1977). *Na času velikog jedinstva*. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, (23)224, 8–9.
- Baba, I. (2016). Florica Štefan : notă lexicografică. *Lumina: revistă de literatură*, (69)4–6, 101–105.
- Copcea, F. (2016). Florica Štefan sau poeta realităților fictive. *Lumina: revistă de literatură*, (69)4–6, 106–108.
- Ćorković, M. (2015). Slike i stereotipi o jugoslovenskom identitetu u rumunskoj književnosti u Vojvodini: 1945-1952. In V. Popović, I. Janjić, S. Milancovici, E. Gagea (Ed.), *Communication, culture, creation: New scientific paradigms* (pp. 197–204). Arad : „Vasile Goldiș” University Press.
- Dan, M. (1997). *Univerzalna duša nema domovinu (Sufletul universal nu are patrie)*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Deaconescu, I. (2015). Florica Štefan : 85 : fulgurații despre o poezie autentică. *Lumina: revistă de literatură*, (68)3–4, 48–52.
- Dojčinović, B. (1993). *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd: Književno društvo „Sveti Sava”.
- Flora, R. (1971). *Literatura română din Voivodina: panorama unui sfert de veac (1946-1970)*. Panciova : Libertatea.
- Harpanj, M. (1973). Florika Štefan: „Utočišta”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, (19)176, 26.
- Hawkesworth, C. (2000). *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*. Budapest: Central European University Press.
- Mirković, Č. (1984). *Argumenti i ocene: književna vrednovanja*. Beograd: Naučna knjiga.
- Negrišorac, I. (1982.). Florika Štefan: „Nanosi”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, (28)278, 204.
- Pavlović, L. (1957). Florika Štefan „Tako sam se rodila”. *Život*, (10)7–8, 103–104.
- Popović, V. (2013). Voci feminine în diasporă – poezia de limba română din Voivodina. In L. Botoșineanu, O. Ichim, C. Maticiu, E. Tamba (ed), *Metafore ale devenirii din perspectiva migrației contemporane. Național și internațional în limba și cultura română* (pp. 335-343). Iași: Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române.
- Protić, P. (1975). Pregled lirskih tema: Florika Štefan, Stanica. *Ulaznica: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja*, (9)49–50, 112–114.
- Sekelj, V. (1981). Florika Štefan: „Prelomne godine”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, (27)270/271, 375–376.
- Štefan, F. (1956). *Tako sam se rodila*. Vrbas: Progres.
- Štefan, F. (1966). *Glasovi i sudbine*. Novi Sad: Progres.
- Ungureanu, C. (1991). Florica Štefan: Originea cîntecului. *Lumina: revistă de literatură*, (45)1–3, 140–143.

- Деретић, Ј. (2011). *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Сезам Бук.
Deretić, J. (2011). *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin: Sezam Book
- Харпањ, М. (1969). Флорика Штефан: До ових и последњих дана. *Летопис Матице српске*, (403)3, 336–338.
- Нарпањ, М. (1969). Florika Štefan: Do ovih i poslednjih dana. *Letopis Matice srpske*, (403)3, 336–338
- Харпањ, М. (1966). Гласови и судбине од Флорике Штефан. *Летопис Матице српске*, (398)1, 97–99.
- Нарпањ, М. (1966). Glasovi i sudbine od Florike Štefan. *Letopis Matice srpske*, (398)1, 97–99
- Јањушевић, Г. (1973). Флорика Штефан: Уточишта. *Летопис Матице српске*, (412)1, 113–115.
- Јанјушевић, Г. (1973). Florika Štefan: Utočišta. *Letopis Matice srpske*, (412)1, 113–115
- Кох, М. (2011). ...*када сазремо као култура. Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник.
- Кох, М. (2011). ...*kada sazremo kao kultura. Stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka (kanon – žanr – rod)*. Beograd: Službeni glasnik
- Лакићевић, О. (1957). Књига поезије Флорике Штефан „Тако сам се родила”. *Сусрети*, (5)6–7, 545–547.
- Лакићевић, О. (1957). Књига поезије Florike Štefan „Tako sam se rodila”. *Susreti*, (5)6–7, 545–547
- Марковић, М. (1985). *Орфејеви сапутници: критика савремене југословенске поезије*. Нови Сад: Будућност.
- Marković, M. (1985). *Orfejevi saputnici: kritika savremene jugoslovenske poezije*. Novi Sad: Budućnost
- Пражић, М. (1980). Тражење новог јединства: Флорика Штефан: Јутарњи хлеб. *Летопис Матице српске*, (425)2, 422–427.
- Pražić, M. (1980). Traženje novog jedinstva: Florika Štefan: Jutarnji hleb. *Letopis Matice srpske*, (425)2, 422–427
- Ређеп, Д. (1962). Од истог читаоца: Флорика Штефан: Дозволите сунцу. *Летопис Матице српске*, (389)6, 576–577.
- Ređer, D. (1962). Od istog čitaoca: Florika Štefan: Dozvolite suncu. *Letopis Matice srpske*, (389)6, 576–577
- Ређеп, Д. (1959). Од истог читаоца: Флорика Штефан: Затворене у свет. *Летопис Матице српске*, (383)5, 477–478.
- Ređer, D. (1959). Od istog čitaoca: Florika Štefan: Zatvorene u svet. *Letopis Matice srpske*, (383)5, 477–478
- Вујков, Д. (2018). Читање савременика. Петроварадин: Алфаграф.
- Vujkov, D. (2018). *Čitanje savremenika*. Petrovaradin: Alfagraf

Izvori:

- Showalter, E. (2012). Towards a feminist poetics. In M. Jacobus (Ed.), *Women writing and writing about women* (pp. 22–42). London: Routledge.

**THE POETRY OF FLORIKA ŠTEFAN IN SERBIAN LITERARY CRITICISM
OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY: A GYNOCRITICAL APPROACH**

S u m m a r y

Florika Štefan (1930-2016) was a Serbian poet, publicist, translator, critic, and editor of Romanian origin. The central idea of this research is based on the desire for the readership to become more familiar with the work of the aforementioned writer and to recognize the principles by which her poetry is evaluated in literary criticism in our region. In this context, from a gynocritical point of view, we will discuss the appearance of identical tendencies to perceive the artistic work of Florika Štefan mainly through lyrical (“typically feminine”) motifs, while the other, socially engaged themes in her verse, the women’s issue, criticism of the world, history and reality, recede into the background. To round out the study, we will also include the critics written in Romanian in Vojvodina. The corpus of research consists of articles published in literary magazines and monographs, in which Florika Štefan’s poetry is evaluated.

Key words: Florika Štefan, literature of the Romanian minority in Vojvodina, literary criticism, gynocriticism, the poetry of subjective lyricism.

Милош Д. Ђурић¹

Универзитет у Београду – Електротехнички факултет

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ДВА ПРЕВОДА Т. С. ЕЛИОТОВЕ *ПУСТЕ ЗЕМЉЕ*: ОБЕЛЕЖАВАЈУЋИ СТОГОДИШЊИЦУ ПОЕМЕ

Узимајући као полазну тачку теоријски оквир теорије релевантности, а пошавши од претпоставке из литературе да би велики број превода требало анализирати као варијетете интерпретативне употребе, као и да индиректни превод обухвата лабавији степен верности, анализирали смо преводе поеме. Прецизније, извршена је компаративна анализа два превода поеме Т. С. Елиота *Пуста земља* са енглеског на српски, чији су аутори Иван В. Лалић (превод из 2011. године) и Леон Којен (превод из 2022. године). Анализирани преводни еквиваленти илуструју један број лексичко-прагматичких процеса онога што је кодирано и онога што заправо саопштава песник Т. С. Елиот. Наша анализа је илустровала применљивост теоријског модела теорије релевантности, као и увиде које нам пружа рачунарска анализа текста. Приликом анализе два српска превода примећено је да су преводиоци применили прагматички заснован приступ преводу како би разрешили кодно-инференцијалне изазове које пред њих поставља језик-циљ.

Кључне речи: Т. С. Елиот, *Пуста земља*, превођење поезије, Иван В. Лалић, Леон Којен, теорија релевантности, концептуални језички материјал, интерпретативна употреба, рачунарска анализа текста, преводни еквиваленти.

¹ Булевар краља Александра 73, 11120 Београд, Србија. Електронска пошта: djuric@etf.bg.ac.rs, msdjuric@verat.net, milosddjuric@hotmail.com

Уводне напомене

У фокусу овог рада налази се превођење поезије Т. С. Елиота са енглеског на српски језик, односно, прецизније компаративна анализа два српска превода Елиотове *Пусте земље* (*The Waste Land*). Разлог за одабир ове теме, између осталог, налази се у податку да је поема *Пуста земља* објављена пре тачно сто година, дакле, сада већ далеке 2022. године. Поред обележавања стогодишњице поеме, привукло нас је опажање аутора Леона Којена, који у есеју насловљеном „Како читати *Пусту земљу*“ каже следеће: „Један век касније, после хиљада страница које су о њој написане, *Пуста земља* још чува нешто од загонетности коју је имала за своје прве читаоце“ (Којен, 2022: 59).

Непосредни циљ рада је дескриптиван: компаративна анализа два српска превода Т. С. Елиотове *Пусте Земље* ослањајући се на претпоставку о релевантности, посебно водећи рачуна о адекватним когнитивним ефектима и минималном процесуалном напору. Посредни циљ рада је више теоријски усмерен на теорију релевантности и њом руковођену и спроведену рачунарску анализу оригиналног енглеског текста, а покушава да опише у којој мери базични нумерички параметри једног поетског текста, у овом случају поеме, могу осветлити шта је то релевантно приликом превођења са енглеског на српски језик. Методолошки поступак одређен је циљевима и теоријским оквирима рада.

Но, пре него што наставимо, вреди навести и пар речи о аутору поеме, Т. С. Елиоту иако се настоји избећи позитивистички приступ у тумачењу ове конкретне поеме, ипак се уважава став изнет у релевантној литератури да сазнања о аутору могу да помогну преводиоцу или критичару да успоставе оно што се у теорији релевантности назива *узајамно когнитивно окружење* (енг. *mutual cognitive environment*) (Dahlgren, 2005: 1083).^{2,3} Томас Стернз Елиот (Thomas Stearns Eliot, 1888–1965), познатији као Т. С. Елиот, рођен је у Сент Луису у Сједињеним Државама, а широко образовање је стекао на Харвардском и Оксфордском

² Иако у засебном делу рада описујемо теоријске прелиминарије, сматрамо нужним да дефинишемо цитирани концепт (тј. *узајамно когнитивно окружење*), тим пре што нам је овај концепт послужио као оправдање за навођење извесних биографских података. Прецизније, *узајамно когнитивно окружење* сачињавају енциклопедијско знање и информација која се обезбеђује у писаном тексту (Dahlgren, 2005: 1083). Другим речима, то је когнитивно окружење неке групе саговорника када им је манифестно да га међусобно деле. Следствено томе, свака манифестна преспоставка је истовремено узајамно манифестна у овако устројеном окружењу. Но, како то истичу извесни аутори, у поезији су такве информације често оскудне, па се стога мора приступити контекстуалним сазнањима, између осталог (Dahlgren, 2005: 1083).

³ Превод овог термина, као и термина из теорије релевантности, који се наводе у раду, преузети су из: Đurić/Krnjajić-Cekić (2016: 148—151), Polovina (1996), Žegarac (2005).

универзитету, а потом и на Сорбони (Brkić, 1975b: 190). Према неким мишљењима, Т. С. Елиот је најутицајнији европски књижевник не само доба у коме је живео и радио, већ и целе епохе модернизма (Solar, 2012: 311). Поред тога, према литератури, Т. С. Елиот је студирао и у Немачкој, у Енглеску је дошао 1915. године, а британско држављанство је примио 1927. године (Brkić, 1975a: 33). Елиот је добио Нобелову награду 1948. године, а умро је 1965. године. Поред тога, треба напоменути да је Т. С. Елиот основао часопис *The Criterion*, а убрзо након тога, постављен је за директора издавачке куће *Faber and Faber* (Brkić, 1975b: 190). Према литератури, Елиотова поема *The Waste Land* (*Пуста земља*) сматра се врхунцем његовог стваралаштва (Solar, 2012: 311), а спада у онај ред уметничких остварења која критикују рат и индустријску цивилизацију (Mulgan/Davin, 1961: 143). Аутори наводе и да је *Пуста земља* Елиоту обезбедила место лидера модерног покрета у поезији (Gardner, 1979b: 357). Но, ипак нам се чини да и поред модерног, Елиот не пренебрегава ни преплитање прошлог са савременим, а ово његово становиште се износи у релевантној литератури, према којој, осећање или смисао за историју претпоставља опажање „[...] не само „прошлости прошлога“ него и присуства прошлога у садашњости [...]“ (Вукобрат, 1992: xvi). Или како се још у литератури наводи да је Елиот захтевао „[...] da tradicija prožme sadašnjost i tako utječe na budućnost“ (Solar, 2012: 311). Врло вероватно је да је овако Елиотово становиште интегрисано у његову филозофију *Пусте земље*, пошто „[...] такво осећање за историју чини да писац не пише једино прожет до сржи властитом генерацијом [...]“ (Вукобрат, 1992: xvi). Оваква ширина и дубина Елиотових тема сврстала га је и у значајне антологије и зборнике (нпр. Gardner, 1979; Williams, 1969; Wilson, 1993, између осталог), а поједини аутори га називају *првосвештеником* (енг. *high priest*) поетског доба (Lehmann, 1969: 217). У нашем раду ћемо најпре погледати неке нумеричке параметре оригиналног остварења (на енглеском језику) путем рачунарске анализе текста, а потом ћемо, ослањајући се превасходно на теорију релевантности, анализирати преводе на основу два преводна корпуса. Но, како би се стекао утисак о томе колико је тежак задатак превођење поезије, погледаћемо још, на основу литературе, неке изазове који се јављају приликом превођења поезије.

О превођењу поезије

Како би се стекао утисак о комплексности задатка превођења поезије са полазног језика на циљни језик погледаћемо како се превођење поезије третира у релевантној литератури. Но најпре би требало констатовати да је и сâм поетски дискурс специфичан у односу на остале дискурсне типове.

Прецизније, „по самој својој природи, поетски дискурс је вишезначан [...]“ (Калер, 1990: 243), а „[...] процес комуникације у лирском језику није једноставно кодификовано преношење неког значења [...]“ (Markus, 1974: 117). Нашу истраживачку пажњу привукло је превођење поезије, тим пре, што се, према литератури, нарочито последњих година, веома мали број академских радова посвећених књижевном превођењу усредсређује на поезију као књижевни облик (Tanasescu, 2016: 1). Пошавши од констатације изнете у литератури да је превођење поезије заправо „[...] веома специфично и умногоме се разликује од превођења осталих књижевних жанрова“ (Боранијашевић, 2016: 160) и узевши у обзир да „превођење поезије поставља још веће захтеве пред преводиоца него превођење уметничке прозе“ (Konstantinović, 1981: 119), погледали смо какви се изазови јављају приликом превођења поезије и како су описани у литератури.

Извесни аутори чак констатују да је песничко превођење теже од превођења било које друге врсте текста (Vlainić, 2021: 10), а извесни аутори напомињу да примена лингвистике на поетски дискурс у покушају да се објасни како поетски дискурс функционише резултира нападима како песника тако и критичара (Dahlgren Thorsell, 1998: 23). Леон Којен сматра да „преводац поезије има пред собом неколико задатака за које би се лако могло помислити да су не само тешки него и готово нерешиви“ (Којен, 2012: 177). Аутори углавном истичу да се приликом превођења поезије могу јавити изазови и тешкоће у вези са преношењем смисла, но, такође се истиче и проблем преношења стилских вредности које проистичу из разлика између изворног, тј. полазног језика и језика превода, тј. циљног језика. Поред наведеног, у песничком делу јавља се и не мање битан изазов за преводиоце, а односи се на репродуковања форме. Онда не зачуђује што извесни аутори истичу да „проблеми превођења постају нарочито сложени у превођењу поезије у ужем смислу“ (Сибиновић, 1979: 150). Додатни изазови представљају структуре песничког израза, односно, прецизније, приликом превођења поезије требало би посебно обратити пажњу на еуритмијске, еуфонијске и синтаксичке структуре песничког исказа (Сибиновић, 1979: 150). Поред тога, још један изазов „[...] proizlazi iz činjenice što u poetskim tekstovima plan izraza (na kojem se ostvaruje stil) u mnogočemu određuje sadržajni, odnosno značenjski plan“ (Vlainić, 2021: 10). Следећи изазов огледа се у томе што се у поетском дискурсу наглашава конотација, па јој се даје извесна предност у односу на денотацију (Dahlgren Thorsell, 1998: 23). Но, чини се да је један од највећих изазова, макар судећи према литератури, одлука да ли преводилац треба да преводи стихове прозом или да преводи стихове у стиху (Сибиновић, 1979: 154). Тентативни одговор на ово или слична питања проналазимо у изнетим ставовима извесних аутора, који сматрају да преводиоци могу

да имају „[...] више маневарског простора за спровођење у дело личних афинитета“ (Hlebec, 1989: 78), па између осталог, могу и да одлуче да ли ће преводити стихове прозом или пак у стиху. Сложеност задатка превођења поезије огледа се и у метафорама које аутори користе приликом описивања овог феномена, па се превођење поезије ближе одређује као преношење поезије путем релеја на други језик (Jones, 2011: 1). На даље, уколико превођење посматрамо као креативан облик писања, што би се односило и на превођење поезије, онда сваки преводилац заправо као да пише различиту песму (Born, 1990: 227). Управо се креативност огледа и у понекада неуобичајеном и нестандартном редоследу реченичних елемената, као и различитим инверзијама које се могу сусрести у поезији, што додатно отежава превођење поезије. Но, ипак не би требало занемарити да „без некаквог извртања или рушења језичких норми не би [ни] било поезије“ (Vukobrat, 1986: 161; Вукобрат, 1992: 295).

Прагматика нуди моћни алат за анализу поезије, због тога што објашњава елементе који нису присутни већ се до њих може доћи инференцијалним закључивањем (Dahlgren, 2005: 1081). Имајући то у виду, у наредном делу рада погледаћемо теоријско-методолошки апарат, као и кључне појмове релевантне за анализу.

Теоријске прелиминарије и кључни појмови

Не пренебрегавајући стандардне моделе који се могу применити приликом анализе поезије и превођења поезије, као што су, између осталог, структуралистичка поетика (Калер, 1990), генеративна поетика (Delas, 1978: 65—104; Thomas, 1978: 7—64) и математичка поетика (Markus, 1974), ипак смо се у највећој мери ослонили на теоријско-методолошки аналитички апарат који нам обезбеђује теорија релевантности (Carston, 2002; Carston/Uchida, 1997; Rosales Sequeiros, 2001: 197—211; Rosales Sequeiros, 2002: 1069—1089; Sperber/Wilson, 1987; 1995), њена примена на превођење генерално (Boase-Beier, 2004b: 276—287; Gutt, 1989: 75—94; Gutt, 1990: 135—164), као и примена на превођење поезије посебно (Boase-Beier, 2004a: 25—35; Dahlgren, 2005: 1081—1107; Dahlgren Thorsell, 1998: 23—32). Поред тога, узети су у обзир и радови који се баве превођењем интертекстуалности кроз призму теорије релевантности (Almazán García, 2001). Но, погледајмо основне поставке теорије релевантности.⁴

⁴ Одлучили смо се за преводни еквивалент *теорија релевантности*, зато што у потпуности одговара фонотактичким правилима стандардног српског језика. Сем тога, у пионирској литератури, у којој се први пут помиње ова теорија на српском језику, користи се управо преводни еквивалент *теорија релевантности* (види: Polovina, 1996; Žegarac, 2005). Такође, и у хрватском језику и у босанском језику користи се управо преводни еквивалент *теорија релевантности* (види: Nigoević, 2011; Palić, 2018). Поред тога, овакав преводни

Према литератури, теорија релевантности се одређује као прагматичка теорија развијена током осамдесетих година двадесетог века, а често се сагледава као консолидација Грајсове теорије конверзацијских максима, но разликује се у томе што се издваја као централни појам – појам *релевантности* (*relevance*) (Matthews, 2005: 317). Према цитираном аутору, *релевантност* се дефинише као својство које мора имати сваки исказ, односно, пропозиција коју тај исказ саопштава (Matthews, 2005: 317). Као што се то истиче у литератури, деловање у оквиру теорије релевантности постало је колективни подухват (Sperber/Wilson, 1998: v), а од свог зачетка 1986. године, па до данас, ова теорија је остварила огроман успех и утицај у пољима од књижевних студија до неуронаука (Straßheim, 2010: 1412).⁵ У оквиру радова који се баве применом овог теоријског апарата на превођење, теорија релевантности се одређује као когнитивно-прагматичка теорија у којој фигурира *релевантност* као постизање максималних когнитивних ефеката који се добијају уз минимум процесуалног напора (Kliffier/Stroińska, 2004: 166). Основна два принципа на којима почива теорија релевантности су: 1. први или когнитивни принцип релевантности и 2. други или комуникативни принцип релевантности. Људски когнитивни систем је усмерен ка максималној релевантности, односно, људи обраћају пажњу на најрелевантније информације које су им доступне у датом временском интервалу уз најмањи утрошак процесуалног напора (Sperber et al., 1995: 49). То је формулисано првим принципом (Sperber et al., 1995: 49), који гласи: Људски когнитивни процеси усмерени су ка обради најрелевантније расположиве информације на најрелевантнији начин (Sperber/Wilson, 1995: 260).⁶ Саопштене информације разликују се од уобичајених информација окружења по томе што намеће очекивање релевантности (Sperber et al., 1995: 50). Саговорница *X* захтева пажњу саговорнице *Y* која добија извесне когнитивне ефекте вредне утрошка процесуалног напора (Sperber et al., 1995: 50). Ово је формулисано другим принципом релевантности (Sperber et al., 1995: 50), који гласи: Сваки чин демонстративне комуникације саопштава претпоставку о сопственој оптималној релевантности (Sperber/Wilson, 1995: 260).⁷ У литератури се ова два принципа још одређују на следећи начин. Укратко, према првом (когнитивном) принципу релевантности, људска когниција је усмерена ка максималној релевантности, тј. ка постизању што је могуће већег

еквивалент јавља се и у специјализованим глосарима теорије релевантности (види: Đurić & Krnjičić-Cekić, 2016), као и у докторским дисертацијама из домена италијанистике и психоллингвистике, написаним на српском језику (види: Ђорђевић, 2015; Kukić, 2018).

⁵ Разноврсне примене теорије релевантности у различитим областима, као и њени мултидисциплинарни и интердисциплинарни аспекти подробно су описани у релевантној литератури (види: Padilla Cruz, 2016: 1—29; Yus Ramos, 1998: 305—345).

⁶ Превод са енглеског и француског: Милош Д. Ђурић и Нада Крњић-Цекић.

⁷ Превод са енглеског и француског: Милош Д. Ђурић и Нада Крњић-Цекић.

броја контекстуалних (когнитивних) ефеката уз што мањи процесуални напор. Док се други (комуникативни) принцип релевантности, према литератури, налаже да сваки чин демонстративне комуникације (нпр. исказ) саопштава претпоставку о сопственој оптималној релевантности (Carston, 2002: 379; Carston/Uchida, 1997: 298; Padilla Cruz, 2016: 6). Овде је потребно објаснити контекстуалне ефекте који играју пертинентну улогу у овом теоријском оквиру. Укратко, када се неки исказ интерпретира у извесном контексту, тај исказ може имати контекстуалне ефекте (Smith, 1989: 234).

Теорија релевантности се заснива на једном једином централном појму – појму релевантности, који представља равнотежу између напора и онога што се добија приликом интерпретације језичког израза употребљеног у исказу, а то може бити реч, фраза, клауза или реченица тако да релевантност опада са напором а расте са когнитивним ефектима. Когнитивни вид релевантности отелотворен је у хипотези да су наши ментални процеси усмерени ка постизању максималне релевантности. Комуникативни вид релевантности, пак, саопштава претпоставку да није само довољно релевантно да нешто буде вредно наше пажње, већ је најрелевантније према говорниковим способностима и склоностима (Blakemore, 1996; Carston, 1990: 36—68; Carston, 1999: 21—40; Carston, 2002; Clark, 2013; Sperber/Wilson, 1987: 697—710; Sperber/Wilson, 1995; Wilson, 1999: 719—720; Wilson/Sperber, 1994: 85—106; Wilson/Sperber, 2002a: 45—70; Wilson/Sperber, 2002b: 249—287; Wilson/Sperber, 2004: 607-632; Yus, 2009: 854—861; Yus, 2010: 753—777). Дакле, на основу увида у литературу, слободни смо да закључимо да когнитивно-инференцијално тумачење комуникације међу људима, које заговара теорија релевантности, почива на једном једином критеријуму – критеријуму релевантности. *Релевантност* је централни појам теорије релевантности (Gutt, 1996: 241). Надаље, овај прагматички критеријум функционише универзално, без изузетка. Но, ипак треба имати на уму да релевантност није апсолутни појам (Carston, 2002; Sperber/Wilson, 1995).

Као што смо видели из одређења другог принципа релевантности, у овом теоријском оквиру фигурирају, између осталог, и појмови *оптимална релевантност* (енг. *optimal relevance*) и *претпоставка оптималне релевантности* (енг. *presumption of optimal relevance*). Другим речима, демонстративни стимуланс је довољно релевантан да завреди напор саговорника/саговорнице да га обради, а истовремено, демонстративни стимуланс је најрелевантнији стимуланс према говорнициним/говорниковим способностима и склоностима (Sperber/Wilson, 1995: 270).

Принцип релевантности намеће извесну интерпретативну стратегију која се, према Карстоновој (Carston) моделује на следећи начин. Потребно је размотрити могуће когнитивне ефекте према редоследу

њихове приступачности, односно, пратећи пут најмањег напора. Исто тако је потребно конструисати интерпретације према редоследу приступачности. Потом је потребно да се зауставимо када се постигне очекивани ниво релевантности, или када пак, он изгледа неостварљив (Carston, 1999: 30; Carston, 2002: 380; Žegarac, 2005: 20). Када користимо језик ми кодирамо семантичке репрезентације које су делимичне репрезентације мисли које желимо да саопшtimo. Ове семантичке репрезентације (или логичке форме) творе схематски план за мисли које примаоци морају да поврате како би се постигла успешна комуникација. (Rosales Sequeiros, 2002: 1070). Сада ћемо погледати примену теорије релевантности на превођење.

Полазимо од тврдње да појава коју називамо *превођењем* може да се објасни путем теорије релевантности (Gutt, 1989: 75). Другим речима, не постоји потреба за посебном општом теоријом превођења, а велика већина превода може се анализирати као варијанте интерпретативне употребе (Gutt, 1989: 75). Према оквиру теорије релевантности, приликом превођења требало би да се у преводу саопшти исти скуп претпоставки које је аутор оригиналног текста намеравао да саопшти (Yus Ramos, 1998: 331). Већина превода се може анализирати као варијанта интерпретативне употребе (Gutt, 1989: 75).

Погледаћемо кључне термине који се примењују у нашој анализи, а који су најпре одређени у оквиру радова из теорије релевантности, а потом је извршена њихова делимитација у радовима који се баве применом ове теорије на превођење. *Сужавање концепта (concept narrowing)* изједначава се са термином *ојачавање концепта (concept strengthening)*, а према литератури се одређује као прагматички процес којим се концепт, који је истинит за дати скуп, примењује на рестриктивнији подскуп за који је примена релевантна (Rosales Sequeiros, 2001: 198). Од свих могућих ентитета који су концептом денотирани концепт се сужава на ограничени број утврђених ентитета. Задржавају се логичка (дефинициона) обележја лексикализованог концепта, а извесна енциклопедијска (стереотипна) обележја добијају дефинициони статус. Другим речима, употреба концепта бира само оне ентитете за које је релеванта да се примени, односно, сужава се на мањи број ентитета који се могу идентификовати (Rosales Sequeiros, 2001: 198). Из наведеног следи да су импликације сужавања концепта за важне за превођење, тим пре што се преводи могу вршити не само на основу кодираног концепта, већ и на основу саопштеног концепта. Поред тога, разлике између кодираног и саопштеног концепта могу имати последице по истиносну условљеност исказа, односно његов дескриптивни садржај (Rosales Sequeiros, 2001: 199). Наредни кључни термин је *лабава употреба концепата (loose use of concepts)*. Термин *лабава употреба (loose use)* у теорији релевантности одређује се као

начин употребе (било менталне или језичке) репрезентације да би се представила нека друга (ментална или језичка) репрезентација са којом је у односу недословне сличности (Carston, 2002: 378; Carston/Uchida, 1997: 297). Класичан пример који илуструје ову појаву је исказ *Француска је шестоугаона (France is hexagonal)*.⁸ Аутори који се баве применом теорије релевантности на превођење сматрају *лабаву употребу концепта* још једним случајем код кога се саопштени концепт разликује од кодираног концепта, с тим, што оно што је саопштено дели неке од импликација са оригиналом, али не и све импликације (Rosales Sequeiros, 2001: 201—202). Код ове појаве долази до изражаја комуникативни принцип теорије релевантности, према коме процесуални утросак и контекстуални ефекти морају бити уравнотежени (Rosales Sequeiros, 2001: 202). Према ауторима који примењују овај теоријски оквир на превођење, трећи тип дискрепанце између онога што је кодирано и онога што је саопштено обухвата употребу *одјекивања концепата (echoic use of concepts)*, који се односи на недескриптивну употребу концепта који се приписује неком другом лицу (Rosales Sequeiros, 2001: 205). Другим речима, када концепти одјекују, не користимо их да опишемо стање ствари у свету, већ њихову употребу приписујемо неком другом, па стога постоји потенцијални јаз између буквалних и приписаних концепата који могу узроковати дискрепанце у комуникацији, па следствено томе и у превођењу такве комуникације (Rosales Sequeiros, 2001: 205). Четврти кључни појам је *ширење концепта (concept widening)*, који се изједначава са појмом *ослабљивања концепта (concept loosening)*, а одређује се као прагматички процес у коме се одбацују извесна дефинициона обележја лексикализованог концепта, односно одбацују се и стереотипна обележја, па се онда, следствено томе, концепт примењује за шири скуп ентитета (Rosales Sequeiros, 2001: 208). Наравно овај концепт је истинит за одређени скуп. Када примењују овај термин у теорији превођења, аутори наводе да је *ширење концепта* још једна могућност сличности, а да се може одредити као супротан случај од *сужавања концепта*, а истовремено се може анализирати као подврста *лабаве употребе* (Rosales Sequeiros, 2001: 208). *Ширење концепта* обухвата саопштавање концепта чије значење је у одређеном контексту општије од онога које припада језички кодираном концепту (Rosales Sequeiros, 2001: 208). Приликом превођења, *ширење концепта* укључује кодирање концепта-циља чији скуп обухвата скуп кодиран путем концепта-извора (Rosales Sequeiros, 2001: 208). Постоје аутори који успостављају симетрију између обогаћења и лабаве употребе, па се чак доводи у фокус *економија напора* и *симетрија обогаћења* у контексту лабаве употребе (Carston, 1996: 205—232; Carston, 1997: 103—127). Још један кључни појам, *међујезичко*

⁸ Пример је преузет из Carston (2002: 378) и Carston/Uchida (1997: 297) и преведен на српски језик.

прагматичко обogaђење (interlingual pragmatic enrichment), одређује се као процес који повлачи за собом прво развој текста-извора у своју потпуно одређену концептуалну репрезентацију тиме што врши обogaђење, а затим и превођење ове обogaђене мисли на други језик (Rosales Sequeiros, 2002: 1069). Поред наведеног термина, јавља се и термин *међујезичко осиромашење (interlingual impoverishment)* у превођењу (Rosales Sequeiros, 1998: 145—157), међутим, оно није заступљено у анализираним ексцерптима из преводног корпуса, те се стога неће детаљније анализирати.

У нашим примерима из корпуса нарочито се јавља *обogaђење*, па ћемо погледати улогу овог процеса у превођењу. Према литератури, у оквирима који примењују теорију релевантности на превођење, *обogaђење* се посматра као прагматички процес чија је функција да развије општост смисла која се налази у многим исказима природног језика како би се дошло до потпуно одређене мисли. (Rosales Sequeiros, 2002: 1069). Пошто се превођење посматра као облик језичке комуникације, онда се управо ту сусрећу *обogaђење* и превод (Rosales Sequeiros, 2002: 1070).

Укратко, саопштени концепт може да одступи од кодираног концепта путем *одјекивања концепта, сужавања (ојачавања) концепта и ширења (ослабљивања) концепта* (Carston, 2000; Rosales Sequeiros, 2001; Sperber/Wilson, 1995). Према овом оквиру, интерпретативна сличност између концепата подупире јаз који постоји између онога што је кодирано и онога што се саопштава (Rosales Sequeiros, 2001: 209), па су могуће четири наведене и описане врсте интерпретативне сличности, а оне објашњавају неке од дискрепанци до којих долази у процесу превођења између језика-извора и језика-циља као резултат прагматичке обраде. У оквиру теорије релевантности прави се дистинкција између *директног превода (direct translation)* и *индиректног превода (indirect translation)* (Almazán García, 2001: 16; Gutt, 1989: 75), с тим што директни превод подразумева да превод треба да пренесе исто значење као оригинал, док индиректни превод обухвата лабавије степене верности (Gutt, 1989: 75).

Следеће што смо преузели из теорије релевантности јесте концептуално-процедурална дистинкција. Концептуално-процедурална дихотомија налаже да се језички облици преводе на једну од две врсте когнитивних података, тј. на концепте или на процедуре (Wilson, 2011: 3—31; Wilson, 2016: 5—19). Пошто приликом анализе превода у највећој мери анализирамо концептуални језички материјал, управо је релевантна дихотомија: *концепти (concepts) – процедуре (procedures)*. Без улажења у оправданост ове дистинкције која је веома добро описана у релевантној лингвистичкој литератури (види: Stanojević/Ašić, 2013: 106—120; Wilson, 2016: 5—19), у овом теоријском оквиру предлаже се једна когнитивно-мотивисана дихотомија врста значења, *концептуалног*

(*conceptual*) и *процедуралног* (*procedural*). С једне стране, када исказ кодира информацију која доприноси репрезентацији његовог садржаја, сматра се концептуалним, а корелира са истиносно-условљеним. С друге стране, када исказ кодира информацију о томе како поступати са компонентама садржаја, сматра се процедуралним и корелира са неистинитом условљеношћу (Shloush, 1998: 61). Уколико се ово примени на речи са концептуалним или процедуралним значењем, може се констатовати да су речи са концептуалним значењем саставни делови менталних репрезентација, док речи са процедуралним значењем усмеравају како треба управљати овим репрезентацијама. Иако постоје и другачији ставови (нпр. Fraser, 2006: 24—32, па и Shloush, 1998: 61—82), ипак нам се чини прихватљивим (и применљивим) за наше истраживање да концептуални изрази нужно чине саставни део семантичке репрезентације исказа, а процедурални изрази пружају и адаптирају податке о начину поступања са концептуалним репрезентацијама, чиме се ограничавају прагматичко-инференцијални процеси. Ово је нарочито релевантно за дистинкцију која се прави у литератури о превођењу где се примарна језичка комуникација односи на пријем усменог или писаног дискурса у оригиналу, док се секундарна језичка комуникација односи на пријем усменог или писаног дискурса у преводу (види: Gutt, 1989; Gutt, 1991).

Ернст-Аугуст Гут (Ernst-August Gutt) сматра да се феномен превођења може најбоље објаснити као облик секундарне комуникације (Smith, 2002: 107). Узимајући у обзир кључне појмове и поставке теорије релевантности, превођење би се у овом теоријском оквиру могло ближе одредити као селективан процес кодно-инференцијалних, односно, семантичко-прагматичких конфигурација, према специфично устројеном алгоритму тако да секундарна језичка комуникација (тј. превод) остварује оптималну релевантност примарне језичке комуникације (тј. оригинала).

У овом теоријском оквиру фигурирају и *експликатуре* (*explicatures*) и *импликатуре* (*implicatures*) које представљају демонстративно саопштене претпоставке (Carston/Hall, 2012: 47—84; Ruiz de Mendoza Ibáñez, 1998: 419—431). Уколико је пропозициона форма инференцијално добијена од логичке форме кодиране исказом она ће бити експлицитно саопштена (= експликатура), у супротном биће имплицирана у конверзацији (= импликатура) ако се њена деривација ослања искључиво на прагматичку инференцију.

Оно што је још остало од кључних термина јесте истиносна-условљеност. Прецизније, у оквиру истиносно-условљене семантике експлицирају се односи између менталних репрезентација и аспеката спољашњег света који се представља. Другим речима, описи се дају у облику исказа типа 'ијк' (= истинито је ако и само ако) X и Y. У литератури (Carston, 2011: 280) се то илуструје следећим примерима:

(1) S is true if and only if P

(2) a. 'Snow is white' is true iff snow is white.

b. 'La neige est verte' is true iff snow is green.

c. 'Ex(Fx)' is true iff there exists something which has the property 'F'.

(3) S је истинито ако и само ако P

(4) а. „Снег је бео“ је истинито ако и само ако је снег бео.

б. „Снег је зелен“ је истинито ако и само ако је снег зелен.

в. Ex(Fx) је истинито ако и само ако постоји нешто што је својство од 'F'.⁹

Укратко, да сумирамо. Према прегледаној литератури, постоје три релевантне дистинкције које су нам важне када разматрамо како језичка јединица утиче на исказ у коме се јавља. Прва дистинкција успоставља се између концептуалног и процедуралног значења. Друга зависи од тога да ли јединица утиче на истиносну-условљеност исказа у коме се јавља; другим речима, може бити истиносно-условљена или истиносно-неусловљена. Коначно, трећа дистинкција се односи на начин како јединица ограничава комуникативни садржај исказа у коме се јавља, односно може да ограничава експликатуре или имплицатуре датог исказа. Имајући све ово у виду, успостављамо трипартитну дистинкцију *концептуалног = истиносно-условљеног = експликатуре* и *процедуралног = истиносно-неусловљеног = имплицатуре*, коју смо усвојили као полазну тачку за рачунарску анализу текста, пошто је одржива (и применљива) за ову врсту анализе.

У делу који се бави анализом преводног корпуса покушали смо да у потпуности следимо приступ заснован искључиво на теорији релевантности приликом анализе преведене поезије (Dahlgren, 2005: 1082). Применивши модел цитиране ауторке, прагматички појам инференције се користи како би се одредило у којој мери преводни корпуси уважавају конотацију оригиналног текста (Dahlgren, 2005: 1082). Потрага за релевантношћу намеће извесне процесуалне стратегије. Према литератури, поетски ефекти су стога резултат приступања великом опсегу слабих имплицатура у иначе уобичајеној тежњи ка релевантности (Dahlgren, 2005: 1092).

Преводни корпус, опаска о преводном корпусу, корпус за рачунарску анализу текста

Преводни корпус чине два главна превода, тј. референце: Eliot (2011), преводилац Иван В. Лалић (95 страна); и Eliot (2022), преводилац Леон

⁹ Превод са енглеског и француског: Милош Д. Ђурић.

Којен (141 страна).¹⁰ У даљем тексту се барата иницијализмима ИЛ = за превод Ивана В. Лалића и ЛК = за превод Леона Којена.

Преводни корпус није претерано разноврстан, али је илустративан пошто се састоји од два превода књижевног дела, тј. поеме, од чијег је настанка до пријема протекао значајан временски период, прецизније, сто година (1922-2022). Осим тога, како то каже проф. Леон Којен, „Један век касније, после хиљаде страница које су о њој написане, *Пуста земља* још чува нешто од загонетности коју је имала за своје прве читаоце“ (Којен, 2022: 59). Након подробне, акрибички изведене анализе, уз ослањање на обимну и релевантну литературу, изводи се закључак да вредност *Пусте земље*, „Њена вредност и место у историји модерног песништва одавно нису спорни, а привлачна моћ коју има за нове генерације читалаца није много мања него што је била на врхунцу Елиотове популарности [...]“ (Којен, 2022: 59). Поред тога „Од када прочитамо њене прве стихове [...] сигурни смо да имамо посла са изузетном поезијом и то очекивање до завршних стихова није изневерено“ (Којен, 2022: 60). Сем тога, „[...] *Пуста земља* [је] постала и остала све до данас једно од централних дела модернистичког канона [...]“ (Којен, 2022: 60). Изазов за превођење, па самим тим, и за корпусну компаративну анализу превода налази се и у чињеници да је „Поетски ракурс који нам Елиот омогућава својим модерним и иновативним стилем потпуно је другачији од свега до тада написаног. Иако под утицајем француских симболиста, енглеских метафизичких песника и Дантеа, успева да изгради сопствени, аутентични стил заснован на фузији реалистичног и фантазмагоричног [...]“ (Lalić, 2011).

Корпус за рачунарску анализу текста чини референца Eliot (2012) која обухвата 41 страну. У наставку, дајемо резултете рачунарске анализе енглеског текста, тј. текста оригинала.

Рачунарска анализа текста

Како бисмо утврдили доминантне речи и изразе код Т. С. Елиота у поеми *Пуста земља*, прибегли смо рачунарској анализи текста ради постизања објективности приликом анализе концептуалног језичког материјала. За рачунарску анализу текста користили смо софтверски алат КН Coder. Прецизније, КН Coder је софтвер отвореног кода за рачунарски потпомогнуту квалитативну анализу података, као и за квантитативну анализу садржаја и екстракцију високо поузданих података о тексту (Higuchi, 2016; Higuchi, 2017). Пошто нам је теоријски оквир теорија

¹⁰ Свакако смо свесни и постојања других превода, но, они су углавном парцијални и не садрже превод целог текста поеме, већ само извесне фрагменте и делове *Пусте земље* (нпр. види: Brkić/Pavlović, 1975: 191—200; Friedrich, 1969: 252—255).

релевантности, у фокусу се нашао концептуални језички материјал (типови и токени), не пренебрегавајући да погледамо и процедуралне јединице, уколико је њихова функција релевантна за тумачење и/или превођење поетског дела.¹¹

Примењен је двофакторски приступ квантитативној анализи садржаја. Након што смо корпус подвргли анализи, добијени су основни нумерички параметри: токени у употреби (3562), типови у употреби (1108), број реченица: 486, број параграфа: 439, итд. Рачунарска анализа текста нам може помоћи да обратимо пажњу на јединице које су релевантне, како бисмо погледали које реплике ове јединице имају у тексту српског превода. Анализирајући учесталост појављивања јединица, утврдили смо да је статистички најзаступљенији глагол *say*, затим је фреквентна именица *water*, што значи да ова именица носи статистичку сигнификантност у Елиотовој поеми, па самим тим, треба обратити пажњу на реализације превода, чак и на синтаксички редослед реченичних елемената у стиху који садржи ову лексему. Поред тога, уочавање односа типова и токена, као и анализа дистрибуције учесталости појављивања језичких јединица помогле су нам да утврдимо које су сигнификантне језичке јединице у корпусу.

Мултидимензионално скалирање нам је помогло да утврдимо доминантне песничке слике на основу близине семантичких јединица које посматрамо. На основу генерисаног графикона (види: Прилог А), уочавамо да се, између осталог, преплићу јединице *water* и *rock*, што указује на то да би требало обратити посебну пажњу приликом интерпретације стихова који их садрже. Истовремено, ово запажање нам сигнализира да треба обратити пажњу на ове семантичке јединице приликом превода са енглеског на српски, па и приликом компаративне анализе два српска превода. Поред базичних нумеричких параметара, анализирали смо доступне информације о релевантним колокацијама, као и хијерархијску анализу скупина и мрежу компрезентности.¹² Мрежа компрезентности нам нарочито пружа увиде у блискост семантичких јединица, а слика постаје сложенија нарочито ако анализирамо мрежу компрезентности концептуалних језичких јединица (види: Прилог Б). Мултидимензионално скалирање може да нам помогне приликом утврђивања блискости лексичких скупина у Елиотовој поеми. Детектовали смо семантичку блискост у поетским целинама за семантичке јединице *Albert, make, tell*,

¹¹ Овде се може, с правом, поставити следеће питање: Зашто уопште рачунарска анализа текста? Међутим, не треба сметнути с ума да у тумачењу књижевног простора „продирати у танане анализе појма [...] значи разумети сву замршеност нормативних граматичких поставки и ненамерни отпор улажењу у један апстрактни ред појмова несводив на обично језичко осећање, а то значи окренути се лингвистици [...]“ (Vinaver, 1991: 16).

¹² *Компрезентност* се у лингвистичкој литератури одређује као дозвољена синтагматска комбинација јединица према граматичким и лексичким правилима језика (Kristal, 1988: 123).

low, bring, dry, затим блискост семантичких јединица *water, mountain, rock, door, wind*. Другим речима, приликом интерпретације поеме, као и интерпретације превода и компаративне анализе превода, треба обратити пажњу на дате скупине.

Рачунарска анализа текста која је извршена над текстом *Пусте земље* (Eliot, 2012) помогла је да се уоче најчесталије концептуалне језичке јединице, доминантне лексичке скупине, пертинентне семантичке блискости, као и статистички релевантне компрезентности, што је помогло да обратимо пажњу шта је то што је релевантно приликом превођења поеме на српски језик. У том смислу, компаративна анализа два превода, која следи, оријентисана је управо ка резултатима добијеним путем КН Coder-а и примењеним у оквирима теорије релевантности на српске преводе, што ћемо и видети у наредном делу рада.

Компаративна анализа два српска превода поеме *Пуста земља*

У овом делу рада, анализираћемо два српска превода поеме *Пуста земља*, ослањајући се на теоријски оквир описан на почетку рада, не пренебрегавајући „класичне“ параметре који се сагледавају приликом анализе поезије (Solar, 1981: 128—151; Živković, 1992: 106—117), а узевши у обзир и структуралистичке (Калер, 1990), математичке (Markus, 1974) и генеративне анализе (Delas, 1978: 65—104; Thomas, 1978: 7—64).

Најпре ћемо погледати првих једанаест стихова првог дела поеме у енглеском оригиналу (Eliot, 2012).¹³

₁ April is the cruelest month, breeding

₂ Lilacs out of the dead land, mixing

₃ Memory and desire, stirring

₄ Dull roots with spring rain.

₅ Winter kept us warm, covering

₆ Earth in forgetful snow, feeding

₇ A little life with dried tubers.

₈ Summer surprised us, coming over the Starnbergersee

₉ With a shower of rain; we stopped in the colonnade,

₁₀ And went on in sunlight, into the Hofgarten,

₁₁ And drank coffee, and talked for an hour.

¹³ Користимо нотацију Романа Јакобсона (Roman Jakobson), коју он доследно користи приликом анализе поезије Шарла Бодлера (фр. Charles Baudelaire), а која представља егзактно третирање поетског дискурса (види: Jakobson, 1977: 163—188).

Затим ћемо погледати преводе ИЛ и ЛК у следећој табели:¹⁴

Преводац ИЛ	Преводац ЛК
¹ April je najsvirepiji mesec, što gaji	¹ Април је најсвирепији месец, што гађа
² Jorgovan iz mrtvog tla, meša	² Јоргован из мртвог тла, меша
³ Uspomenu i žudnju, podstiče	³ Сећање и жељу, буди
⁴ Tromo korenje prolećnom kišom.	⁴ Замрло корење пролећном кишом.
⁵ Zima nas je grejala, pokrivajući	⁵ Грејала нас је зима, што покрива
⁶ Zemlju nehajnim snegom, hraneći	⁶ Снегом заборава земљу, храни
⁷ To malo života сувим gomoljima.	⁷ Сухим гомољама мало живота.
⁸ Leto nas iznenadi, dolaskom preko Starnbergesee	⁸ Изненадило нас је лето, дошавши преко Штарнбергезеа
⁹ Uz pljusak kiše; zastasmo u kolonadi,	⁹ Са плуском кише; застали смо под колонадом,
¹⁰ A nastavismo put po suncu, u Hofgarten	¹⁰ И продужили по сунцу, у Хофгартен,
¹¹ Pa smo pili kafu i razgovarali čitav sat.	¹¹ Ту смо пили кафу и провели сат у разговору.

Табела 1. Компаративни преглед уводних стихова *Пусте земље* у преводима ИЛ и ЛК: сличности и разлике.

У прва два стиха се види да је пренет пропозициони садржај еквивалентан оригиналу, што задовољава пропозиције превођења поезије у теоријским оквирима теорије релевантности. Другим речима употребом еквивалентног пропозиционог садржаја превода ИЛ и ЛК су остварили слично дескриптивно декодирање (види нпр. Mateo, 2009: 3). Преводац ИЛ се одлучио за преводни еквивалент „гаји“, док се преводац ЛК одлучио за еквивалент „гађа“ у случају енглеског оригинала „breeding“. Преводац ИЛ преводи „memory and desire“ као „успомену и жудњу“, док преводац ЛК преводи као „сећање и жељу“. Уколико упоредимо оба преводна еквивалента, и код ИЛ и код ЛК, може се видети да је испољена већа кодираност превода ИЛ (*успомена и жудња*) и ЛК (*сећање и жеља*) у односу на већу инференцијалност оригинала (*memory and desire*).

Уочавају се синтаксичке варијације у преводу почетка осмог стиха: „Summer surprised us“; па тако, преводац ИЛ користи редослед реченичних елемената „лето нас изненади“, док преводац ЛК одлучује да употреби другачији редослед реченичних елемената „изненадило нас је лето“. Преводац ИЛ користи аорист, док преводац ЛК користи

¹⁴ И за преводе на српски користимо нотацију за маркирање стихова преузету од Романа Јакобсона из његове анализе поетског дискурса Бодлера (Jakobson, 1977: 163—188).

прошло време. Постоје извесне варијације на ортографском нивоу, па тако преводилац ИЛ користи оригиналну немачку ортографију за топоним „Starnbergese“ у осмом стиху, док преводилац ЛК транскрибује топоним „Штарнбергезе“. Примећене су и варијације за први део деветог стиха који започиње „with a shower of rain“; преводилац ИЛ преводи конструкцијом „уз пљусак кише“, док преводилац ЛК преводи конструкцијом „са пљуском кише“. У складу са теоријским моделом који примењујемо, примећено је да се извесни изрази, који кодирају концептуалне податке на почетку четвртог стиха (*Dull roots*), прагматички обогаћују приликом превођења, па тако преводилац ИЛ каже „тромо корење“, а преводилац ЛК „замрло корење“. Чини се да преводилац ЛК прагматички обогаћује податке како би постигао ефекат којим би се добили пропозициони контитуенти изказа у датом контексту, које је песник намеравао да саопшти. У шестом стиху песник користи синтагму „forgetful snow“; преводилац ИЛ користи синтагму „нехајни снег“, док преводилац ЛК користи „снег заборав“, чиме се може указати на различите кодно-инференцијалне, односно, семантичко-прагматичке конфигурације које се остварују у преводу на српски језик. Оба српска превода су успешно остварена, тим пре што преводилац не би смео да ствара неологизме, као што се то саветује у класичној транслатолошкој литератури (види: Newmark, 1988: 15), а преводиоци ИЛ и ЛК нису ни прибегли ковању нових изрази, већ су успели да пренесу поруку, или прецизније, песничку слику, користећи постојећи лексички репертоар савременог српског језика. Поред тога, треба имати на уму да се у прагматици конотација третира као упућивање на врсту дискурса који обично активира инференцију, а у овој врсти дискурса експликатуре се замењују имплицатурама (Dahlgren Thorsell, 1998: 25).

Уколико је семантичка компонента у поезији заправо најважнија, поставља се питање у којој мери ово утиче на тумачење и превођење поезије (Dahlgren Thorsell, 1998: 23). Стих бр. 360 поеме *Пуста земља* гласи „Who is the third who walks always beside you?“ (Eliot, 2012: 30); преводилац ИЛ је превео на следећи начин: „Ко је тај трећи што *stalno ide* поред тебе? (Lalić, 2011: 23)“; док је преводилац ЛК то превео на следећи начин: „Ко то трећи *увек иде* поред тебе? (Којен, 2022: 37)“ [све емфазе курзивом: М. Д. Ђурић]. Уколико се погледа оригинал на енглеском, установиће се да глагол *walk* у наведеном примеру семантички имплицира начин (PED: *to move along on foot, advance by steps, in such a way that at least one foot is always in contact with the ground*), па дословно значи оно што је у преводу композиционално кодирано (ИЛ: *стално иде*, ЛК: *увек иде*). Дакле, из ових примера се види да је дошло до веће кодираности превода на српски у односу на већу инференцијалност оригинала на енглеском језику. Теорија релевантности придаје велики значај процесуалном напору, али треба имати на уму уколико превод треба да саопшти исту интерпретацију као

што је намеравана оригиналним текстом, онда би рецепијентима требало да пренесе све и само експлицитне информације и све и само имплициране информације за које се намеравало да се пренесу оригиналним текстом (Dahlgren Thorsell, 1998: 28).

Погледаћемо и преводе поднаслова поеме *Пуста земља*. Оригинали гласе:

I. The Burial of the Dead

II. A Game of Chess

III. The Fire Sermon

IV. Death by Water

V. What the Thunder Said

У табели ћемо погледати како су то решили наши преводиоци:

Преводац ИЛ	Преводац ЛК
I Sahrana mrtvaca	I. Сахрана мртвих
II Partija šaha	II. Партија шаха
III Propoved vatre	III. Проповед ватре
IV Smrt od vode	IV. Смрт од воде
V Ono što reče grom	V. Шта је рекао гром

Табела 2. Компаративни преглед преводних решења ИЛ и ЛК за поднаслове делова поеме *Пуста земља*.

Из приложене табеле се види да постоје незнатне варијације у преводима, али оба превода не захтевају огроман процесуални напор рецепијента превода. Другим речима, није дошло до веће кодираности превода у односу на инференцијалност оригинала.

Увидом у преводни корпус, приметили смо да преводиоци ИЛ и ЛК следе принцип релевантности и стратегију најмањег напора, те стога врше семантичко-прагматичке изборе на основу изворног текста поеме *Пуста земља*. Преводац има на располагању разноврсне дескриптивне и интерпретативне лексичко-прагматичке процесе како би остварио кодно-инференцијалну адекватност превода, што илуструје превод стихова 266—267:

The river sweats

Oil and tar. (Eliot, 2012: 20)

Преводац ИЛ се одлучио за следећи превод:

Reka se znoji

Katranom i mazutom. (Lalić, 2011: 19)

Преводилац ЛК се одлучио за следећи превод:

Река изнојава

Нафту и катран. (Којен, 2022: 29)

Без жеље да арбитрамо над преводима, примећујемо да се код преводиоца ИЛ може уочити већа кодираност, односно, сужавање концепта, тј. ојачавање концепта (*зноји, катран, мазут*), док се код преводиоца ЛК може уочити ширење концепта, тј. ослабљивање концепта (*изнојава, нафта, катран*). Управо овај пример илуструје оно што се у оквиру примене теорије релевантности односи на одлуке преводиоца између директног превода (семантичког превода), с једне стране, и индиректног превода (прагматичког превода), с друге стране (Almazán García, 2001: 16; Gutt, 1989: 75). Чини нам се да наведени пример управо илуструје и потврђује да је директни/семантички превод заснован на ономе што речи кажу, док је индиректни/прагматички превод заснован на ономе што се речима саопштава.

Погледаћемо пример прагматичког обогаћења у следећим стиховима 319—320:

Gentile or Jew

O you who turn the wheel and look to windward (Eliot, 2012: 25).

Преводилац ИЛ се одлучио за следећи превод:

Pagani ili Јевреји, o svi vi

Što krmanite i gledate u ветar (Lalić, 2012: 21)

Преводилац ЛК се одлучио за следећи превод:

Грци или Јевреји, o сви

Што окрећете крму гледајући пут ветра (Којен, 2022: 33)

Код преводиоца ЛК уочава се већа кодираност превода (*Грци или Јевреји*) у односу на већу инференцијалност оригинала (*Gentile or Jew*), али је потребан већи процесуални напор у односу на избор преводиоца ИЛ (*Пагани или Јевреји*). Другим речима, преводилац ЛК је постигао успешније ефекте прикладности приликом превођења датог стиха,¹⁵ међутим, то је процесуално захтевније за рецепијента.¹⁶

¹⁵ Иако смо, у извесној мери, узели у обзир коцепт *прикладности превођења*, нисмо се пуно бавили мерењем успешности превода у овом смислу, пошто би то изискивало додатне табеларне прорачуне (о овом концепту у оквиру теорије релевантности примењене на превођење видети више у: Guillén Galve, 1996: 27—51).

¹⁶ Преводилац Леон Којен изражава извесна колебања приликом одлуке како превести ову синтаксичку конструкцију. Наиме, у напомени он истиче да израз *Gentile or Jew* „[...] садржи алузију на новозаветне посланице (*Коринћанима посланица прва*, 10, 32—33; *Римљанима*, 3, 9, итд) [...]“ (Којен, 2022: 56). Иако се одлучио за „Грци или Јевреји“, наш преводилац сматра да би, како он каже, „гачнији превод“ био „Јевреји или не“ (Којен, 2022: 56).

Понегде се захтева велики процесуални напор од стране реципијента. То је случај када Т. С. Елиот цитира Шарла Бодлера, тачније Бодлеров цитат из Предговора *Цвећа зла* (фр. *Fleurs du mal*). Узгред, није зачуђујуће што Елиот управо цитра Бодлера, с обзиром на то да је, према литератури из области модерне лирике, Елиот називао Бодлера „[...] највећим uzorom modernog pjesništva u bilo kojem jeziku“ (Friedrich, 1969: 24). У следећем ексцерпту из корпуса, оба преводиоца, и ИЛ и ЛК, остављају следеће непеведено у стиху бр. 76, који гласи: „You! Hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!“ (Eliot, 2012: 7). Преводиоца ИЛ се одлучио за: „Ti! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!“ (Lalić, 2011: 11); док се преводиоца ЛК одлучио за: „Ти! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!“ (Којен, 2012: 13). Од реципијента се очекује већи процесуални напор него што би то био случај када би преводиоци превели Бодлеров цитат са француског језика, чиме би смањили процесуални напор реципијента превода. У наредном делу рада износимо извесне закључне напомене.

Закључне напомене

Ослањајући се на рачунарску анализу текста и на теоријско-методолошки оквир когнитивне дескрипције концептуалног и процедуралног језичког материјала који чини теорија релевантности (Sperber/Wilson, 1987; Sperber/Wilson, 1995; Gutt, 1989; 1990; 1991; 1996) покушали смо да извршимо компаративну анализу двају српских превода Т.С. Елиотове поеме *Пуста земља*. Пошли смо од претпоставке да се упркос томе што се из специфичног исказа могу инференцијално извести одређене информације, захтев за релевантношћу намеће извесна ограничења (Dahlgren Thorsell, 1998: 30).

Рачунарска анализа текста је примењена ради испитивања примарне комуникације (тј. пријема дела у оригиналу на енглеском језику), док је компаративна анализа примењена на испитивање секундарне комуникације (тј. пријема дела у преводу на српски језик). Поред тога, испитана је примена принципа релевантности приликом превођења концептуалног језичког материјала. Покушали смо да осветлимо у извесној, малој мери, да ли преводачкој пракси (па, и теорији) може да помогне когнитивно-прагматички приступ језику заснован на инференцијалности.

Приликом компаративне анализе два српска превода Т.С. Елиотове поеме *Пуста земља* примећено је да су преводиоци применили прагматички заснован приступ преводу у циљу превазилажења кодно-инференцијалних изазова које је пред њих поставио језик оригинала. На основу компаративне анализе преводног корпуса, а пратећи теорију

релевантности, могао би се извући један тентативан закључак (макар када је превођење поетског дискурса у питању) а то је да је релевантност у преводу заправо равнотежа која се успоставља између когнитивних (односно, контекстуалних) ефеката и процесуалног напора (пажња, меморија, инференција). Код превођења концептуалног језичког материјала, приликом обраде информација, релевантност је већа ако се добија више ефеката и мања ако је процесуални напор већи.

Чини се да су анализирани примери показали да су се оба српска преводиоца, и Иван В. Лалић и Леон Којен, одлучила за индиректан превод, да употребимо терминологију теорије релевантности (Gutt, 1989; Gutt, 1991). Другим речима, преводиоци, чије преводе смо анализирали, одлучили су се за прагматички превод, који подразумева лабавији степен верности. Анализирани ексцерпти из нашег преводног корпуса испојили су већу кодираност превода. Прецизније, уочени су примери у којима је дошло до веће кодираности превода Ивана В. Лалића и Леона Којена у односу на већу инференцијалност оригинала Т. С. Елиота. Уочени су и извесни ексцерпти који садрже илустративне примере разлике композиционалног језичког кодирања концепата. Поред тога, постоје примери који илуструју оно што се у литератури назива прагматичким обогаћењем (Rosales Sequeiros, 2002: 1069—1089). Ови примери обогаћења довели су до веће кодираности превода преводилаца ИЛ и ЛК. Приликом превођења, преводиоци ИЛ и ЛК остваривали су разноврсне кодно-инференцијалне односе, што је илустровано анализираним ексцерптим из преводног корпуса.

Неки општи закључак би био да уочене разноврсне семантичко-прагматичке конфигурације у оригиналном енглеском тексту поеме и двама преводима на српски језик могу да пруже извесне транслатолошке спознаје и да илуструју конкретну примену модела теорије релевантности на превођење поезије. Наведени анализирани илустративни примери само су потврдили тврдњу која указује на значајну улогу прагматике у развоју теорије превођења (Kliffer/Stroińska, 2004: 171). Једна тентативна закључна напомене би била да теорија релевантности може да допринесе како теорији тако и пракси превођења (у конкретном случају, превођењу поезије). Иако смо углавном анализирали и илустровали концептуални језички материјал, сматрамо да теорија релевантности примењена на компаративну анализу превода поезије, као што је то случај са преводима ИЛ и ЛК, може да осветли преводне процесе у превођењу поезије, као и да објасни селекцију преводних еквивалената. Теорија релевантности је показала да може бити веома корисна приликом анализирања и објашњавања различитих прагматичких појава, као и да може да се користи као поуздани алат за тумачење интерпретативног богатства, као што је, у нашем случају, компаративна анализа двају превода Т. С. Елиотове *Пусте земље*.

Литература

- Боранијашевић, М. Р. (2016). Форма у функцији садржаја: Специфичности превођења поезије на примеру Поовог *Гаврана*. *Годишњак Факултета за културу и медије*, 8(8), 153—176. [Boranijašević, M. R. (2016). Forma u funkciji sadržaja: Specifičnosti prevođenja poezije na primeru Poovog *Gavrana*. *Godišnjak Fakulteta za kulturu i medije*, 8(8), 153—176]
- Вукобрат, С. (1992). *Енглеско-српске књижевне везе*. Београд: Научна књига. [Vukobrat, S. (1992). *Englesko-srpske književne veze*. Beograd: Naučna knjiga]
- Елиот, Т. С. (2022). *Пуста земља* (Л. Којен, прев.). Београд: Чигоја штампа – Библиотека Арахна. [Eliot, T. S. (2022). *Pusta zemlja* (L. Kojen, prev.). Beograd: Čigoja štampa – Biblioteka Arahna]
- Ђорђевић, М. В. (2015). *Профил прагматских способности одраслих особа са интелектуалном ометеношћу* (необјављена докторска дисертација). Факултет за специјалну едукацију и рехабилитацију, Београд. [Đorđević, M. V. (2015). *Profil pragmatskih sposobnosti odraslih osoba sa intelektualnom ometenošću* (neobjavljena doktorska disertacija). Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, Beograd]
- Калер, Џ. (1990). *Структуралистичка поетика: Структурализам, лингвистика и проучавање књижевности* (М. Минт, прев.). Београд: Српска књижевна задруга. [Kaler, Đ. (1990). *Strukturalistička poetika: Strukturalizam, lingvistika i proučavanje književnosti* (M. Mint, prev.). Beograd: Srpska književna zadruga]
- Којен, Л. (2012). *Огледи о поезији*. Београд: Чигоја штампа. [Kojen, L. (2012). *Ogledi o poeziji*. Beograd: Čigoja štampa]
- Којен, Л. (2022). Како читати *Пусту земљу*. У Елиот, Т. С. (2022). *Пуста земља* (Л. Којен, прев.). Београд: Чигоја штампа – Библиотека Арахна.
- Сибиновић, М. (1979). *Оригинал и превод: Увод у историју и теорију превођења*. Београд: Привредна штампа. [Sibinović, M. (1979). *Original i prevod: Uvod u istoriju i teoriju prevođenja*. Beograd: Privredna štampa]
- Almazán García, E. M. (2001). Dwelling in Marble Halls: A Relevance-Theoretic Approach to Intertextuality in Translation. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 14, 7—19.
- Blakemore, D. (1996). *Understanding Utterances: An Introduction to Pragmatics*. Oxford: Blackwell.
- Boase-Beier, J. (2004a). Knowing and Not Knowing: Style, Intention and the Translation of a Holocaust Poem. *Language and Literature*, 13(1), 25—35.
- Boase-Beier, J. (2004b). Saying What Someone Else Meant: Style, Relevance and Translation. *International Journal of Applied Linguistics*, 14(2), 276—287.
- Born, A. (1990). The Undefinitive Translation of Poetry. In M. Jovanović (Ed.). *Translation, as Creative Profession: XIIth World Congress of FIT / La traduction, profession créative: XIIIe Congres mondial de la FIT* (pp. 227—234). Belgrade: Association of Scientific and Technical Translators of Yugoslavia and FIT – Fédération Internationale des Traducteurs / International Federation of Translators.
- Brkić, S. (1975a). Predgovor. U S. Brkić, M. Pavlović (ur.), *Antologija savremene engleske poezije* (str. 7—110). Beograd: Nolit.
- Brkić, S. (1975b). Tomas Sternz Eliot. U S. Brkić, M. Pavlović (ur.), *Antologija savremene engleske poezije* (str. 190). Beograd: Nolit.

- Brkić, S., Pavlović, M. (ur.) (1975), *Antologija savremene engleske poezije*, drugo dopunjeno izdanje. Beograd: Nolit.
- Carston, R. (1990). Language and Cognition. In F. J. Newmeyer (ed.), *Linguistics: The Cambridge Survey III. Language: Psychological and Biological Aspects* (pp. 36—68). Cambridge: Cambridge University Press.
- Carston, R. (1996). Enrichment and Loosening: Complementary Processes in Deriving the Proposition Expressed. *UCL Working Papers on Linguistics*, 8, 205—232.
- Carston, R. (1997). Enrichment and Loosening: Complementary Processes in Deriving the Proposition Expressed. *Linguistische Berichte*, 8, *Special Issue on Pragmatics*, 103—127.
- Carston, R. (1999). The Relationship between Generative Grammar and (Relevance-Theoretic) Pragmatics. *UCL Working Papers in Linguistics*, 11, 21—40.
- Carston, R. (2000). Explicature and Semantics. *UCL Working Papers in Linguistics*, 12, 1—44.
- Carston, R. (2002). *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*. Oxford: Blackwell.
- Carston, R. (2011). Truth-Conditional Semantics. In M. Sbisà, J.-O. Östman, J. Verschueren (eds.), *Philosophical Perspectives for Pragmatics* (pp. 280—288), Amsterdam: John Benjamins.
- Carston, R., Hall, A. (2012). Implicature and explicature. In H.-J. Schmid (ed.), *Cognitive pragmatics* (pp. 47—84), Berlin: Mouton de Gruyter.
- Carston, R., Uchida, S. (1997). *Relevance Theory: Applications and Implications*. Amsterdam: John Benjamins.
- Clark, B. (2013). *Relevance Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dahlgren, M. (2005). “Preciser what we are”: Emily Dickinson’s Poems in Translation – A Study in Literary Pragmatics. *Journal of Pragmatics*, 37, 1081—1107.
- Dahlgren Thorsell, M. (1998). Relevance and Translation of Poetry. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 11, 23—32.
- Delas, D. (1978). La grammaire générative rencontre la figure. *Langages*, 51, 65—104.
- Ђурић, M. D., Krnjaić-Cekić, N. (2016). Glosar teorije relevantnosti: srpsko-engleski, *Prevodilac*, 3-4, 16(76): 148—151.
- Eliot, T. S. (2011). *Pusta zemlja* (I. V. Lalić, prev.). Beograd: Mali vrt.
- Eliot, T. S. (2012). *The Waste Land: Faber & Faber 90th Anniversary Edition*. London: Faber & Faber.
- Fraser, B. (2006). On the Conceptual-Procedural Distinction. *Style*, 40(1-2), 24—32.
- Friedrich, H. (1969). *Struktura moderne lirike* (T. Stamać & A. Stamać, prev.). Zagreb: Stvarnost.
- Gardner, H. (1979a). *The Faber Book of Religious Verse*. London & Boston: Faber and Faber.
- Gardner, H. (1979b). Biographical Notes. In H. Gardner (Ed.), *The Faber Book of Religious Verse* (pp. 352—371). London & Boston: Faber and Faber.
- Guillén Galve, I. (1996). Evaluating the Appropriateness of a Translation: A Pragmatic Application of Relevance Theory. *Pragmalingüística*, 3—4, 27—51.
- Gutt, E.-A. (1989). Translation and Relevance. *UCL Working Papers in Linguistics*, 1, 75—94.
- Gutt, E.-A. (1990). A theoretical account of translation – without a translation theory. *Target – International Journal of Translation Studies*, 2, 135—164.

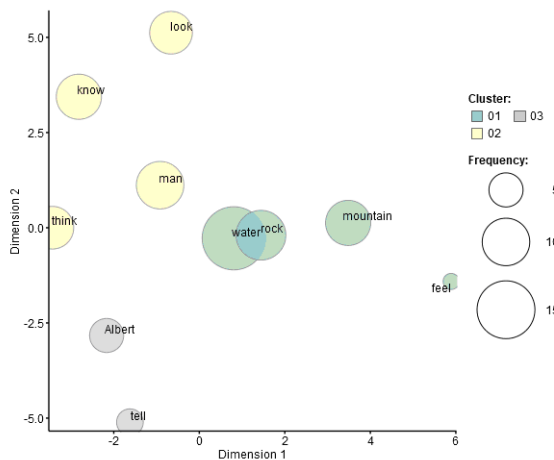
- Gutt, E.-A. (1991). *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Oxford: Blackwell.
- Gutt, E.-A. (1996). Implicit Information in Literary Translation: A Relevance-Theoretic Perspective. *Target*, 8(2), 239—256.
- Higuchi, K. (2016). A Two-Step Approach to Quantitative Content Analysis: KH Coder Tutorial Using Anne of Green Gables (Part I). *Ritsumeikan Social Science Review*, 52, 77—91.
- Higuchi, K. (2017). A Two-Step Approach to Quantitative Content Analysis: KH Coder Tutorial Using Anne of Green Gables (Part II). *Ritsumeikan Social Science Review*, 53, 137—147.
- Hlebec, B. (1989). *Opšta načela prevodenja*. Beograd: Naučna knjiga.
- Jakobson, R. (1977). *Huit questions de poétique* (traduit par Tzvetan Todorov). Paris: Éditions du Seuil.
- Jones, F. R. (2011). The translation of poetry. In K. Malmkjær & K. Windle (Eds.). *The Oxford Handbook of Translation Studies* (pp. 1—14). Oxford: Oxford University Press.
- Kliffer, M., Stroińska, M. (2004). Relevance Theory and Translation. *Linguistica Atlantica*, 25, 165—172.
- Konstantinović, R. (1981). O prevođenju poezije. U Lj. Rajić (ur.), *Teorija i poetika prevođenja* (str. 119—139). Beograd: Prosveta.
- Kristal, D. (1988). *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike* (I. Klajn, B. Hlebec, prev.). Beograd: Nolit.
- Kukić, T. N. (2018). *Semantičko-pragmatička analiza italijanskog člana i njegovi ekvivalenti u srpskom jeziku iz perspektive referencijalnosti* (neobjavljena doktorska disertacija). Filološki fakultet, Beograd.
- Lehman, J. (1969). The Other T. S. Eliot. In R. A. Close. *The English We Use* (pp. 217—219). London and Harlow: Longmans.
- Markus, S. (1974). *Matematička poetika* (prev. B. Krstić/D. Stojanović). Beograd: Nolit.
- Mateo, J. (2009). Contrasting Relevance in Poetry Translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 17, 1, 1—14.
- Matthews, P. H. (2005). *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Mulgan, J., Davin, D.M. (1961). *An Introduction to English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall.
- Nigoević, M. (2011). Pristupi diskursnim oznakama u jezikoslovnoj tradiciji engleskog govornog područja. *Folia Linguistica et Litteraria*, 3/4, 57—76.
- Padilla Cruz, M. (2016). Three Decades of Relevance Theory. In M. Padilla Cruz (ed.), *Relevance Theory: Recent Developments, Current Challenges and Future Directions* (pp. 1—29). Amsterdam: John Benjamins.
- Palić, I. (2018). O redu dijelova iskaza iz ugle Teorije relevantnosti (Na primjerima iz djela Huseina Bašića). *Pismo: Journal for Linguistics and Literary Studies – Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 16, 59—72.
- PED: *The Penguin English Dictionary*. (1985). Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Polovina, V. (1996). *Prilozi za kognitivnu lingvistiku*. Beograd: Filološki fakultet.
- Rosales Sequeiros, X. (1998). Interlingual Impoverishment in Translation. *Bulletin of Hispanic Studies*, 75(1), 145—157.

- Rosales Sequeiros, X. (2001). Types and Degrees of Interpretive Resemblance in Translation. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 14, 197—211.
- Rosales Sequeiros, X. (2002). Interlingual pragmatic enrichment in translation. *Journal of Pragmatics*, 14, 1069—1089.
- Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J. (1998). Implicatures, Explicatures and Conceptual Mappings. In J. L. Cifuentes (ed.), *Estudios de Linguística Cognitiva I* (pp. 419—431). Alicante: University de Alicante.
- Shloush, S. (1998). A Unified Account of Hebrew *bekicur* 'in short': Relevance Theory and Discourse Structure Considerations. In A. H. Jucker, Y. Ziv (eds.) *Discourse Markers: Descriptions and Theory* (pp. 61—82). Amsterdam: John Benjamins.
- Smith, K. (2002). Translation as Secondary Communication: The Relevance Theory Perspective of Ernst-August Gutt. *Acta Theologica Supplementum*, 2, 107—117.
- Smith, N. (1989). *The Twitter Machine: Reflections on Language*. Oxford: Basil Blackwell.
- Solar, M. (1981). *Teorija književnosti*. VI neizmenjeno izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, M. (2012). *Povijest svjetske književnosti: Kratki pregled*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
- Sperber, D. et al. (1995). Relevance Theory Explains the Selection Task. *Cognition*, 57, 31—95.
- Sperber, D., Wilson, D. (1987). Précis of Relevance, Communication and Cognition. *Behavioral and Brain Sciences*, 10, 697—754.
- Sperber, D., Wilson, D. (1995). *Relevance: Communication and Cognition* (2nd ed.). Second Edition. Oxford: Basil Blackwell.
- Sperber, D., Wilson, D. (1998). Preface. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 11, v—vi.
- Stanojević, V., Ašić, T. (2013). Le concept saussurien et l'opposition conceptual-procédural. In D. Točanac & M. Jovanović (éd.), *Ferdinand de Saussure – siècle de linguistique générale* (pp. 106—120). Belgrade: Faculté des lettres de l'Université de Belgrade.
- Straßheim, J. (2010). Relevance Theories of Communication: Alfred Schutz in Dialogue with Sperber and Wilson. *Journal of Pragmatics*, 42, 1414—1441.
- Tanasescu, R. (2016). Poetry as a heuristic object of discourse in translation theory: Preliminary notes for the resurrection of poetry translation in the age of globalization. *Parallèles*, 28(2), 1—21.
- Thomas, J.-J. (1978). Théorie générative et poétique littéraire. *Langages*, 51, 7—64.
- Vinaver, N. (1991). *Književni prostor*. Beograd: Naučna knjiga.
- Vlanić, M. (2021). *Prevođenje stilističkih elemenata poezije Anke Žagar* (neobjavljeni diplomski rad). Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku, Zagreb.
- Vukobrat, S. (1986). Poezija, prevod i nastava jezika. U R. Marojević (ur.), *Prevođenje poezije i nastava stranih jezika* (str. 161—165). Beograd: Udruženje naučnih i stručnih prevodilaca Srbije & Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije.
- Williams, O. (1969). *Immortal Poems of the English Language*. New York: Washington Square Press.
- Wilson, A. N. (1993). *The Faber Book of Church and Clergy*. London & Boston: Faber and Faber.
- Wilson, D. (1999). Relevance and Relevance Theory. In R. A. Wilson, F. C. Keil (eds.), *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences* (pp. 719—720). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

- Wilson, D. (2011). The Conceptual-Procedural Distinction: Past, Present and Future. In V. Escandell-Vidal, M. Leonetti, A. Ahern (eds.), *Procedural Meanings: Problems and Perspectives* (pp. 3—31), Bingley: Emerald.
- Wilson, D. (2016). Reassessing the Conceptual—Procedural Distinction. *Lingua*, 175, 5—19.
- Wilson, D., Sperber D. (1994). Outline of Relevance Theory. *Links & Letters*, 1, 85—106.
- Wilson, D., Sperber D. (2002a). Relevance Theory: A Tutorial. In Y. Otsu (ed.), *Proceedings of the Third Tokyo Conference on Psycholinguistics* (pp. 45—70). Tokyo: Hituzi Shobo.
- Wilson, D., Sperber D. (2002b). Relevance Theory. *UCL Working Papers in Linguistics*, 14, 249—287.
- Wilson, D., Sperber D. (2004). Relevance Theory. In L. R. Horn, G. Ward (eds.), *The Handbook of Pragmatics* (pp. 607—632). Oxford: Blackwell.
- Yus Ramos, F. (1998). A Decade of Relevance Theory. *Journal of Pragmatics*, 30, 305—345.
- Yus Ramos, F. (2009). Relevance theory. In J.L. Mey (ed.) *Concise Encyclopedia of Pragmatics* (pp. 854—861). Amsterdam: Elsevier.
- Yus Ramos, F. (2010). Relevance theory. In B. Heine, H. Narrog (eds.) *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis* (pp. 753—777). Oxford: Oxford University Press.
- Žegarac, V. (2005). *Osnovi Teorije relevantnosti*. Beograd: Odsek za opštu lingvistiku, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Živković, D. (1992). *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*. Beograd & Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva & Zavod za izdavanje udžbenika.

Прилог А.

Мултидимензионално скалирање за узорак корпуса Eliot (2012).



The Waste Land from English into Serbian. The translators are Ivan V. Lalić and Leon Kojen. It has been observed that the translators have applied a pragmatically-based approach to translation in order to solve coding-inferential challenges posed by the target language. The analysed translational equivalents illustrate a number of lexical-pragmatic processes. Ultimately, the seventh part lists the most relevant findings, discusses the applicability of the employed theoretical model and some aspects of CTA.

Key Words: T. S. Eliot, *The Waste Land*, Translating Poetry, Ivan V. Lalić, Leon Kojen, Relevance Theory, Conceptual Language Material, Interpretive Use, Appropriateness, Computational Text Analysis (CTA), Translational Equivalents.

Драгана М. Јовановић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ДИСКУРС, МИТ И ЖЕНА У РОМАНУ ВЕРЕ И ЗАВЕРЕ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

У роману *Вере и завере* (1983) Александра Тишме, тематски сродном ранијим прозним остварењима тог аутора (*Књига о Блему, Употреба човека*), приповеда се о послератном Новом Саду и о људима повратницима чије амбиције одсликавају мотивациони аспект наратива. У раду ће најпре бити речи о Тишминим стваралачким поривима, темама и наративним стратегијама као окосници његовог стваралаштва. Затим ће предмет анализе бити начин конструисања идентитета јунака, односно указивање на његову расцепљеност помоћу анализе субјеката за које је једина сигурна карактеристика непостојаност и несталност. Осим деловања дискурса, коме је посвећено највише пажње у студијама о роману *Вере и завере*, у овом раду циљ је расветлити и једну архетипску слику садржану у мотиву воде, који се у роману појављује у трансформисаним облицима, али и важну митску представу нордијског порекла адаптирану кроз *Песму о Нибелунзима*, која у Тишмином роману бива реактуелизована и мистификована. На крају, биће дат осврт на слику жене у роману, као генерално важну поетску значајку у Тишмином приповедном опусу. Уз подстицаје проистекле из литературе посвећене роману, у раду је циљ пружити допрнос тумачењима уз посебан осврт на анализу самог краја приповедног текста.

Кључне речи: „поверење у Књижевност”, дискурс, идентитет, мит, женски принцип

¹ draganajo25@gmail.com

Увод или о стваралачким поривима

У тексту „Киш и Албахари – једна поетичка разлика” Слободан Владушић говори о такозваном поверењу у Књижевност које је приметно у литерарном стваралаштву Данила Киша, истакнуто кроз пример *Пешчаника*, а које изостаје у роману *Цинк* Давида Албахарија. То поверење је видљиво кроз следеће ставке, како наводи Владушић (в. *Vladušić*, 2018: 250): прва се тиче преласка из препознавања у виђење, која је у блиској вези с поетичким начелима руског формализма, превасходно са схватањем Виктора Шкловског о уметности као процесу онеобичавања; друга се тиче одржавања некаквог континуитета, ступања у однос с књижевном традицијом; док се трећа односи на остваривање ефекта истинитости посредством исказа *часних и поузданих сведока*. Александар Тишма припада генерацији књижевника који сведоче против своје епохе, који пишу о времену тоталитарних режима, о прогонима проказаних, о односу целата и жртве, о греху и злу као укоренењој стигми човечанства. Међутим, док с једне стране Данило Киш писање види као чин ослобађања од опсесија,² Александар Тишма иако не пориче терапеутско дејство самог чина писања, о томе говори као о јединственом начину *досезања свести*, писање је и „једна временска дистанца од мизерне свакодневице”: „Ослобађање од сећања писање не може да вам донесе, а ослобађање од кривице веома ретко” (Тишма, 1996: 379). Ипак, тачка у којој се сусреће с горенаведеним ауторима јесте етичка димензија која код Тишме извире пре свега у рецепцијској природи дела, за себе ће истаћи: „Ја сам документариста патње. Кад приказ успе, није више потребан никакав морализаторски гест” (Исто: 378). Ликови у његовом делу нису часни и поуздани, сваки је *обележен* (не без разлога пасивни облик) ако никаквим другим, а оно прародитељским грехом.³ Чак и кад би читалац помислио о нади за Еугена Патака, као морално најчистијег јунака *Вера и завера*, такав концепт је неодржив у Тишмином литерарном свету. Када је реч о прве две ставке које антиципирају „поверење у Књижевност”, ефекат онеобичавања није радикалан као у *Пешчанику* Данила Киша, али је постигнут оним што је Радоман Кордић означио специфичном „механиком детаља” која завређује улогу механизма приповедања у стваралаштву Александра Тишме (в. *Kordić*, 1988: 151). Веза с књижевном традицијом се

² Осим Данила Киша и Ђорђе Лебовић писање види као извршавање налога судбине и оправдавање сопственог постојања, писање је нужда, потреба да се проговори у име оних који то не могу, тежња да битност у свету постигне подсећањем тог истог света на мрачан период људске историје, да спречи заборав услед репетитивне природе историјских механизма (в. *Lebović*, 1977: 84–85). Александар Тишма, са друге стране нема такве амбиције, у најбољем случају пише „првенствено против сопственог заборава” (Тишма, 1996: 378).

³ Александра Тишму Милисав Савић види као зачетника црне прозе у српској књижевности (в. 2005: 305).

одражава у приповедном поступку који је реалистичан, с ауторитетним приповедачем, ког Радоман Кордић види у двострукој улози – једног ће назвати *приповедачем аутоматуном* илити неком врстом унутрашњег приповедача, док ће другог означити термином *интелектуални истражитељ* (в. Исто: 155). На преплету два вида наратива остварује се традиционалност, али и модерност у делу Александра Тишме, с тим да је друга, пре свега, последица искуства и сумње у било какву могућност свеукупног сазнања услед општељудске дехуманизације виђене у Другом светском рату. Стога, показује се тачним закључак који ће о Тишмином делу изнети управо Радоман Кордић: „Он, у ствари, пише као писац деветнаестог века са искуством човека двадесетог века. У формалном погледу то није велики помак, у значењском погледу није мали” (Исто: 156).

Роман *Вере и завере* први пут је публикован 1983. године, након већ запажених прозних остварења Александра Тишме, посебно романа *Књига о Бламу* (1972) и *Употреба човека* (1976). Пут утрт тим двама остварењима, Александар Тишма наставио је у роману *Вере и завере*, који је донекле остао по страни у времену настанка, али данас бива актуелизован и у телевизијском формату – у продукцији Радио телевизије Војводине 2016. године емитована је истоимена серија. Роман *Вере и завере* је у књижевнокритичкој мисли означен последњим делом трилогије који, поред два горепоменуто романа, сведочи о животу у послератном Новом Саду и остацима људи којима је тај град пролазна станица у сталном избеглиштву од онога што јесу они сами и онима који у њему проводе оно што би се могло означити речју живот с неизбежним иронијским предзнаком. Александар Тишма наставља да приповеда о малим људима у вртлогу великих дешавања, преплета политичких и идеолошких стремљења, о односу целата и жртве, али и о злу као неискорењивом делу људске природе. Роман који антиципира и елементе криминалног романа, касније прераста у својеврсну параболу о злочину и казни (в. Тамаш, 1990). У њему је приказана плејада ликова различитих вера и нација, идентитетских образаца, којима је заједничка тачка из младости град Нови Сад, као и у ранијим Тишминим остварењима, али и рат као неодвојиви део поднебља и историјског тренутка. *Вере* у том прозном остварењу се лако конвертују у *завере*, било субјекта према другим лицима, било у односу према самом себи. Аутор својим писањем одговара на егзистенцијална питања људске судбине, на појединачном – микроплану покушава се расветлити једна епоха и њој припадајућа реакција на бројне изазове, које пре свега одликује радикалност. Фрања Петриновић ће у предговору за издање романа *Вере и завере* из 2015. године истаћи да је то „нови облик друштвеног романа у који је унесен, поред већ познатог низа елемената као што су анализа друштвених односа, и елемент пропитивања смисла

постојања, егзистенцијална тескобност смисленог остварења деловања и питање односа воље и судбине” (Petrinović, 2015: 10–11). Тим питањима која се отварају у међусобним односима јунака романа неизбежно је посветити пажњу и у овом раду.

Простор на коме се радња одиграва је „неплодно, глибаво тле” (Tišma, 1983: 5) које уједно и семантички одређује даљи наративни ток. Приповедач већ на почетку упозорава да је мотив који покреће радњу „као погрешно бачено семе” (Исто), први јунаци с којима се читалац упознаје – зубар Рудић и његова супруга, и сами су приказани као инфериорни у односу на стварност чији су део само по нужди живота, никако по апсолутном осећају припадности. Супруга зубара Рудића процењује „према оном што би чинила да је на његовом месту” (Исто), што је увод у чињење осталих јунака у даљем току романа. Град Нови Сад поново у делу Александра Тишме постаје оквир и позадина за људске животе на преплету многих искушења, животних и идеолошких, идентитетских, а који су осуђени на лош изглед. На антропоцентричност и антрополошку усмереност Тишмине прозе указује и Јован Делић (в. 2005: 123) и њу управо због тога види и као откривалачку, остварену кроз тешка питања и неутешне одговоре. То не чуди с обзиром на то да је време дешавања после рата, након „смрти” две идеологије – фашизма и комунизма, обе тоталитарне у својој суштини, од којих је једна требало да буде време наде, *вера*, а прерасла је у збир *завера*, које су јунаци осетили на својој кожи. Друштвено-историјски декор постаје подтекст личних заблуда јунака, чији је систем вредности од почетка погрешно постављен. Одабир Новог Сада за просторно ситуирање главних дешавања из романа долази као природан и логичан избор, с обзиром на то да је Александар Тишма деценије проживео у том граду, почев од детињства ког се нерадо сећао, укључујући и окупацијски период, али и године, условно речено, мира које су уследиле. Желећи да својим делима подари просторну и временску аутентичност, у служби истинитости која је за Александра Тишму била приоритет књижевног стварања, о главном граду својих литерарних окупација говорио је на следећи начин:

Та околина и њено време непрестано ме узнемиравају, запошљавају. Могао бих да кажем да ме најчешће надражују, јер то дражење је плодно. Осећам потребу да се с њим обрачунам. [...]

Тај Нови Сад није баш град у којем живим, то није ни његова фотографска ни социолошка слика.

Не, то је град свих градова на свету, град симбол, град образац. Ја га обликујем, моделишем према својим унутрашњим представама о људској заједници, људском колективу. А пошто живим ту, мислим да до одређене мере ипак приказујем средину коју описујем (Tišma, 1996: 31).

Осим просторног, јасно је да је изразито важан и временски оквир који обухвата нарација, аутор пише о времену ком је сведочио, али и о појавама које су га приморале на активно учествовање у животу. Управо та директна умешаност у историјске токове даје потребан подтекст за књижевну уобразиљу и стваралаштво. Још на почетку романа *Вере и завере* читалац бива разуверен да је мотивски покретач – *купопродаја стана*, односно, према Радману Кордићу, „оруђе и уређај који покреће и одржава нарацију” (Kordić, 1988: 151) – нешто што ће избећи блатњаву и глибаву судбину поднебља на ком се радња одвија. Наратор у старту не нуди читаоцу обећавајућу причу са срећним исходом, јер средина у коју га уводи не обилује таквим потенцијалима. Јасно је то након представљања породице Рудић и њиховог односа, а особито након упознавања „светлости” њиховог животног пута оличене у лику Сергија Рудића који „навраћа по дужности, и то невољеној; али, што му мати не зна, и као бегунац” (Tišma, 1983: 8). Привилегована позиција читаоцу омогућава да ипак увиди да Сергијева мајка поседује свест о синовљевом невољном доласку. Поглавља се нижу асоцијативно као да се камером помера фокус са једног на другог јунака с тим да приповедач у трећем лицу заиста види све, не само спољашње мотивације него и оне унутрашње, у потпуности се саживља са ликом чији је мисаони склоп предмет поглавља и тако омогућава и читаоцу да види и наслути више од самих јунака. Главни конструкт приче могао би се означити као постављање очекивања и његово изневеравање или ти исклизнуће из претпостављеног, што доводи до преокрета у наративу и акцентује саму драматичност која се одвија унутар протагониста романа.

Деловање дискурса

„Мислити о делу Александра Тишме... то значи мислити о расцепу”
(Гвозден, 2005: 90)

При анализи односа које успостављају јунаци у роману *Вере и завере* немогућно је занемарити дискурс у ком се ти односи остварају. Они одређују јунаке, лица проговарају с позиције наметнутог дискурса или попут Сергија, а особито Балтазара, желе да успоставе сопствени поредак, јер дискурс није друго до „моћ коју треба задобити” (Фуко, 2007: 9). Мишел Фуко прави разлику између дискурса који су део свакодневице, пролазни и лишени трајности и оних који су „*речени*, остају (из)речени и треба их даље казивати” (Исто: 18), а у који спадају религиозни, правни и књижевни текстови. У роману је то видљиво на местима на којима се Сергије потпомаже архетипским сликама не би ли прецизније одредио свој однос према стварности: отац тако бива у једном моменту приказан

као *маг* коме он доноси кишобран „као неки мач у корицама” (Tišma, 1983: 9), а што сведочи о високом положају који је у синовљевој свести заузимао родитељ све док у његовом понашању није открио нешто „женскато, дакле противприродно” (Исто: 10). Ипак, родитељски дом ће постати једина *тврђава*, одступница и заштита од уплива спољашњих идеолошких, ратних, политичких стремљења, „која је пред њим блистала у мраку животне угрожености” (Исто). У даљем току романа тај ослонац, иако се не губи, није више довољан за пољуљаног субјекта. Упоредиће себе с бескућницима који се „са чежњом загледају у један осветљен прозор слутећи иза њега, и са самилошћу и са грозом, блиска лица до којих не уме допрети” (Исто). Један такав прозор налази се у Еугеновом станчићу у ком само Сергије „слути шкиљаво светло” (Исто: 40). Сергије Рудић се налази у једној кафкијанској атмосфери, зачараном кругу, печат греха који гори у његовим грудима онемогућиће светлост суживота са сваком од жена које уђу у његов живот и само шкиљаво, непотпуно светло не може му помоћи на том путу.⁴ У елементима бајкоморфног видљивог у више наврата у роману, а увек када је у приповедном фокусу Сергије Рудић, Емина Комненовић Перих види немогућност ситуирања идентитета, „већ је изнова расцепљен у имагинарној конструкцији” (2018: 58).⁵ Видљиво је то и у моментима када промишља о себи као о витезу који ће Инге спасити од аждаје – Балтазара (в. Tišma, 1983: 260), али и у слици лекара који „као неки зао чаробњак” долази на Љиљанин порођај (Исто: 154). Одређујући себе увек у односу према оцу и мајци, који су и сами формирану у међусобном односу, путем Сергијевог лика потврђује се теза коју је изнео Карл Густав Јунг да фигура оца обједињује *сигурност* и *беспомоћност* (в. Jung, 1995: 19). Сергије ту симбиозу препознаје у лику свог оца, али и сам се као отац проналази у њој. Константна тежња за делањем, проналажењем изласка из животне, идентитетске угрожености, стално наилази на отпор субјектове недовршености и немогућности да напусти већ формиране обрасце понашања „са својим коренима оптерећеним блатом и лажним чежњама” (Tišma, 1983: 98).

Над Сергијевог егзистенцијом стално се надноси печат греха, који сеже најпре до првих младалачких заблуда, вере да се из затвора окупатора може побегнути. „Мара, бачена тамо на двориште, мртва заувек, заувек излучена из кола живота, из кретања, мишљења” (Исто: 118) остаје као стални подсетник на брзоплетост карактеристичну за младост

⁴ Мотив воза и униформисаних спроводника као алузија на полицијски претрес и на времена у којима је био део Комунистичке партије уз иронијски коментар „као да би и на њему, још, могло да се установи нешто непрописно, рецимо да је теле или крокодил који се убацио међу људе” (Tišma, 1983: 11) антиципирају стварни Сергијев грех о ком се сазнаје у средишњем току романа.

⁵ На вишеструка идентитетска очитовања у ликовима Сергија Рудића, Еугена Патака и Инге Шултејс Лебенсхајм указује и Младен Шукало (в. 2005: 71).

жељну побуне и револуционарног духа. У исто време, Мара је и први сусрет са смрћу, али не само блиске особе, већ и једног етичког принципа, угаснуло је „схватање живота као борбе за победу добра” (Исто). Након тога, у наредним годинама уследио је истински Сергијев грех – убиство надређеног Гардиновачког, које у његовој свести постаје терет само због могуће последице – „да буде кажњен за своју глупост, за тај чудовишни преступ, да буде исмејан, испљуван, одгурнут од друштва себи равних, сваљен у блато, где му је и место” (Исто: 136). Поредак и приморање на делање унутар истог обележило је Сергијев живот, не због самог чина дејства већ због његове узалудности, толико да пожели да је смрт дошла када је с друговима изазвао пламен као симболичан отпор окупатору. На тај начин би „остао вечан, у ствари, заустављен у оном тренутку успламсаја, никад непрепуштен искуству, знању. Кварењу, заправо, којим је означен цео преостали живот. Ово срозавање, ово ништавило” (Исто: 164). Међутим, борба се не исцрпљује у коначности такве спознаје, јер и даље постоје други видови сукоба који воде до победе и који не рачунају исувише на морализаторски карактер таквих чинова. Сергијева жеља за стицањем породице, па за њеним поновним окупљањем, па на крају само за Инге коју види као „последњу улазницу за будућност” (Исто: 255), произилази из потребе посезања за периодом који је претходно искуству, потребе да се живот проживи изнова, да се некако пренебегне доминантно нихилистичко осећање проистекло из спознавања истине о свету. Ипак и однос према Инге је однос звери према плену, какав испољава и Балтазар; принцип љубави није доминантан у мушко-женским односима у роману, пре се може описати као однос снаге пожуде и снаге подношења. Изузетак од тог правила могли би једино бити Степанови, Милан и Магда, Србин и Немица који, упркос Магдином трпљењу, тако некарактеристичном за немачку популацију приказану у роману, остварују нешто најближе љубавном односу. То могућно проистиче из њихове младалачке усмерености једног на друго, а не на политичку ситуацију, идеолошку дефинисаност, па у крајњем случају и на само знање које из Сергијеве перспективе квари људски дух.

С друге стране стоји Балтазар који, са Сергијеве тачке гледишта, „откако га зна, исијавао је ситост и самозадовољство своје нације, своје породице, и читаве једне врсте људи, шире и од нације и класе, коју су Сергије и његови истомишљеници крстили мало уопштено и пригодно али погођено, фашистима” (Исто: 259). Балтазар Шултејс је у потпуности присвојио дискурс нације којој припада и правила понашања у њој датих. Показује тежњу за уређењем света оличеног у слици Новог Сада као у потпуности расутог, без икаквог поштовања закона и без икакве вољне иницијативе да се тај свет позакони и уреди, једино што се Балтазару допада у том граду јесте видљив печат аустроугарске монархије. Услед

тога долази до неспоразума између света бечке уређености и новосадске резигнираности. Није новитет описивање Балкана као Другости наспрам Запада у теоријским проматрањима. Марија Тодорова у књизи *Imagining the Balkans* (1997) се бави преиспитивањем оправданости таквих стереотипних виђења Балкана као подручја нецивилизованости, варварства, неуређености (в. Todorova, 1999). У једној, према, Кордићу, *клишетираној* слици „радиног и дисциплинованог Немца и балканске распусности” (Kordić, 1988: 171) приказан је Балтазар – представник „западних” начела, као лик који не проналази заједнички језик са својим некадашњим школским друговима, што и испољава у обраћању Еугену Патаку:

Имам утисак да сте и ви ту помало жртва, као и ја, јер вам ту, заправо, ништа не припада [...] Они су биолошки гладнији, и ми им ту нехотице уступамо простор. И чак утисак да су нас истиснули. Али они се брзо заморе, пазите што вам кажем. Оно што стекну без по муке, не умеју да задрже да однегују [...] Свет цивилизације остаће за њих заувек затворен, сем кад су у питању аутомобили и фрижидери, које праве по нашим лиценцама и кваре их незнаљачким руковањем (Tišma, 1983: 246).⁶

Балтазар жели да приволи Еугена на своју страну уз помоћ идентификације коју остварује, наравно, само на нивоу речи. Сам начин обраћања показује да је Балтазар тај који уређује разговор зарад сопствених циљева. Не одриче се аријевске узвишености и због те позиције која му је, игром случаја, припала, није у стању прилагодити се поднебљу на ком је одрастао. Своју супериорност не види у самом стварању нечег, већ у његовом преобликовању. Зато не оставља Инге након сазнања о будућем детету, већ промишља на који начин ће то дете уздићи до свог нивоа (в. Исто: 244), а у исто време види тај плод као допринос коначном свођењу рачуна с Инге. Дете долази као средство за његову коначну превласт над невереном супругом:

⁶ Донекле је Сергије Рудић свестан оправданости таквог погледа што потврђује следећим запажањем:

Осврће се, види око себе све сама лица масна од зноја, задригла од узалудности. Ни на једном израза унутрашње пажње, светлости. Биолошки се овде живи, поред свих примисли, па и он тако живи. Љубавница коју је стекао за један сат, жена која га неће, неспоразумом извитоперено родитељство. Средина која још није уобличила срећен, утемељеним правилима усмерен живот. И наједном бива свестан колико је неразлучиво део те средине, а колико је мало о њој знао док се у њу укључивао сазревајући; колико је његово залагање за њено мењање било незасновано, вођено књишким и замишљеним узорима, који се на њу не дају навући (Tišma, 1983: 180)

Баш дењак, не завежљај или врећу: нешто фолклорно са тла које више није његово а ни њено, нешто умашћено, што одише на лук и ракију, чега се гади. Гади се тог њеног пртљага у трбуху, али тај пртљак је уједно весник умирања за њега. Као да је сада њиме, биткама дошао крај (Исто: 243).

Сергије, као и Балтазар, поседује вољу за моћи „као узвишење и јачање себе самога” (Ниче, 1991: 262), али за разлику од свог супарника не поседује капацитете за њену реализацију, расцепљен је између више „ја” – оног који дела и оног који промишља и који се исказује говором. Сергије који дела увек је под утицајем средине којој припада, закона и незакоња који њом управљају. Он не успева да присвоји и асимилује друге, односно да над њима успостави моћ, те се *двојство* јавља као последица неостварене воље (в. Исто: 389). У роману је и приказан моменат удвајања његове личности: „Али сад он *види* то своје пролажење увек истим улицама, истим плочницима, види га споља као да је неко други који неприметно и неосетно клизи истом путањом заглаван у прилику која жури” (Тишма, 1983: 166). Описујући у наставку стање свог тела, приповедач уједно описује и деловање спољашњих механизма оличених у сменама власти, идеологија: „у спољним менама сагледава и оне унутрашње, оно ломљење његовог полета, његове вере, све до тајног љубавног састанка са допадљивом Швабицом, до тог разигравања његовог тела са жељеним другим, као накнадом за одрицање од правих, битних настојања” (Исто: 166–167).

Еуген Патак је Сергијево „ритуално прање” (Исто: 21), алтер-его, збир свих прочитаних текстова, којима је његово тело катализатор, у њему оне воде сопствене ратове, пролазе, продиру, залазе у празни простор који нема границу испуњења, „увек су то биле туђе речи, он својих нема” (Исто: 35). Није творац речи и мисли, текст му је надређен, ако је код Ролана Барта аутор имао улогу записничара (в. Bart, 1999: 197–202), у роману Александра Тишме приметан је јунак којим речи управљају. Еуген је бегунац као и Сергије, и док Сергије из Београда бежи у Нови Сад, а затим од породице пријатељу Еугену, да би се поново отиснуо у велеград, Еуген нема куда физички да побегне, зато бежи у литературу. Међутим, када дође до тренутка да речи више не пружају никакав вид спаса, побећи ће у смрт, јер ниједан текст му више није могао понудити реч заштитницу. Кореспондирају са савременим Дон Кихотом и Санчом Пансом: Сергије у сталној кретњи, „траје најаутентичније у празнини тачака које треба преваљивати путовањима, односно бежањем од самога себе и своје револуционарне и људске неостварености” (Таташ, 1990: 53), док Еуген оличава пасивног јунака који мора да умре да би остао морално чист – „морално доследан чудац” (Исто). Јелена Ангеловски у

лику Еугена Патака као алтер-егу Сергија Рудића препознаје *додатак* „који главном јунаку обезбеђује идеалистичку компоненту” (2014: 151) – ону која је ишчезла са смрћу прве девојке Маре. Сергије је једина спона са смислом за Еугена Патака, „ствара у њему утисак оне препреке иза које речи добијају смисао” (Тишма, 1983: 38). Када одлази Еугену Сергије има утисак да пролази „уличицама које избијају у тиши, сиромашкији крај, у коме куће постају ниже и настањеније, као спљоштене ка земљи зазором од сопствене прекоришћености” (Исто: 40). Сам Патак ће у кулминацији бити „прекоришћен” од стране пријатеља, који га наредбом поставља у положај жртве и тако га враћа у „природну” позицију Јевреја страдалника.

Пишући о роману *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице, с акцентом на 56. поглављу, у ком на основу једног исечка из новина о нестанку *неког човјека* наратор испреда читаву причу о његовом животу и бекству из простора цивилизације у простор природе, Слободан Владушић из перспективе сазнајне функције књижевности која се огледа у слутњи феномена, не у њиховој актуелној постојаности, уочава и објашњава метафору „постмодерног плутајућег субјекта”:⁷

позиција плутајућег субјекта пред којим су сви путеви подједнаки, аналогна је позицији Десничиног олакшаног субјекта пред којим делта могућности чини такође сплет подједнако вредних путева. И један и други тип субјекта су одвојени како од нихилистичке воље за моћ, тако и од грађанских хуманистичких вредности. Оно што је уочљивије код Деснице, а што више није видљиво у концепту плутајућег субјекта, јесте воља за бегом, што је иронија воље. Та воља имплицира страх и животну опасност у којој се налази субјект: последица тог страха је бег од смрти, бег од друштва односно друштвених обавеза, бег од реалности у сан и маштарију. Управо тај бег јесте оно што метафора плутајућег субјекта брише, како би се само плутање могло поставити као једини, па самим тим и идеални облик егзистенције постмодерног човека (Vladušić, 2016: 508).

У контексту Тишминог остварења, наведене карактеристике би се могле препознати у лику Сергија Рудића. Изнова себи поставља циљеве, након неоствареног бекства у Африку, које је „требало да буде пут без циља, управо с јединим циљем да се умакне” и које је постало „образац свима осталима која је обавио или морао обавити” (Тишма, 1983: 14). Предвидивост устаљених радњи с истим полазиштем и исходом „из којих не може да се извуче ни у какву случајност, неподвиженост, већ једино да

⁷ Термин постмодернизам се овде односи на појаву условљену историјским околностима, развојем технологије, ратним разарањима, а која у 20. веку доводи у сумњу сазнање једне истине, антиципира постојање више истина, дехуманизацију и све већи отклон од антропоцентричности.

понире из те у ту, редом којим се оне састављају водећи га ка циљу” (Исто) доводи до тога да и он само „плута” у немогућности да „изрони” и усмери се ка путу без циља.⁸ Томе доприноси метафора лебдења коју приликом преласка краткотрајних релација изнова призива и која му омогућава благост никуд-не-припадања (Исто: 25). Константно ће себи постављати задатке, који би му омогућили да се отисне не толико у непознато, колико *од познатог*, али расцепљеност идентитетског у њему му то не дозвољава. Па и кад дође до кулминације у његовом животу и кад уцени Еугена да почини убиство, уочивши пријатељеву издају схвата да ју је

заправо и очекивао, предвиђао [...] те је Сергије, у ствари, понашајући се као да му верује и поступајући као да му верује, свој мир у тој вери дуговао сазнању да је све што је на тој основи смислио, самим тим што је уплео Еугена, постало шашаво и немогуће (Исто: 274).⁹

На тај начин се у коначници исцрпљује Сергијева воља за моћи као привидна, недовољно мотивисана, а што долази као последица идентитетске „збрке”. То препознаје и Инге Лебенсхајм, која се на крају „плачући баца на груди једином сувом Балтазару” (Исто: 274).¹⁰

Уплив митског

Вода као значајан медијални простор протеже се до архетипских слика оличених у миту, а видљивих и у словенској традиционалној култури. Специфичан је начин на који Тишма третира мотив воде, која се најпре јавља у уској вези са неплодним, глибавим тлом на ком се радња одвија, а затим се у низу других слика протеже кроз цео роман. Еуген

⁸ Није једини Сергије осетио ту несврховитост сваког делања. У покушају бекства из Новог Сада у Пруску осетиле су је и породице Лебенсхајм и Шултејс: „Схватили су да беже испред неизбежног, те да је свеједно докле ће и када стићи, као што је свеједно да ли су и одакле кренули” (Тишма, 1983: 82).

⁹ Сергије не испољава само овде свест о сопственој немоћи остварења, један од примера видљив је у контексту проматрања о поновном почетку заједничког живота са супругом и кћерком:

Изгледа му, док седи под гранатим кестеном, капута обешена о наслон столице, пријатно напуњен јелом и нудећи га својој кћери и жени, да је ово само тренутак свечаног затишја сред подсећања и подлокавања које потиче из неприметног прикрајка, из наших самих природа, ради рушења, лаког и брзог, свега оног што се гради лепим намерама и зрацима (Тишма, 1983: 194).

¹⁰ Радоман Кордић посматра развој дешавања са становишта психоанализе и бележи: „Ослобођен нагон, нагон по себи, не може заправо да заснује никакав идентитет. Није способан за потпуно уживање. Жеља је природно инхибирана. Сергије зато мора да изгуби Инге, јер је, по Тишми, изгубио и морални хабитус, искорењен је из извесних норми. Код Тишме су то, по правилу, културне норме” (Kordić, 1988: 176–177).

Патак је неко ко у свом презимену мађарског порекла садржи значење „поток”, али и живи у једном готово хтонском простору:

Око њега је празнина, као и у глави. Све може да уђе и изађе без препреке [...] Ништа га не брани, око њега су пустош и тишина. Ветар напољу хуји, то је из дворишта што га пресецају ова соба и кухиња, с једне његове стране су станари чију мисао не зна, с друге шупице и заходи око којих се можда врзмају непознати непријатељи, вребајући час да га се докопају и удаве (Исто: 37).

Иако се главни део радње одвија на простору равничарске Војводине, сам Еуген живи у крају „у коме куће постају ниже и настањеније, као спљоштене ка земљи” (Исто: 40), што још једном симболички указује на Еугенову неприпадност не само том поднебљу, него никуда. Али док је Еугенова позиција оправдана самим јеврејским пореклом, за које се као једина сталност везује лутање, ни Сергије себе не успева позиционирати у *садашњем* Новом Саду. Промисљање о недавно прочитаној весту о изградњи хидроцентрале на Ђердапу распламсаће у јунаку мисао о људима који ће долазити да у обрисима траже своје насеље под водом које ће се „наћи на њеном дну као нека играчка под стаклом” (Исто: 185). То га асоцира на Нови Сад за који везује атрибуте „непромењено” и „бесплодно”, град који од познатог прелази у страну за Сергија, „преплављен туђим флуидом, оним нечим што је притекло док он није био онде и тако за његове очи спустило град у дубине недодира” (Исто). У Сергијевој перцепцији овако описан Нови Сад је само привид, магновење, док је једини истинит моменат био у остварењу додира са Инге, који га враћа у период младости, која носи претпоставку невиности и која касније бива „покварена” искуством и знањем. Сличан поглед на Нови Сад долази и из угла Инге Лебенсхајм, у којој је „већ постојао калуп, из детињства” (Исто: 211). Иако је и сама свесна да је град њеног детињства „затворен свод, где је све гушће и притиснутије него иначе, и ваздух и речи и кретње и поступци” (Исто: 203), таква атмосфера њој погодује, јер буди њену телесну природу. Инге оличава принцип природе кроз свој женски принцип, она „изрони” на светлост пред Сергијем (Исто: 196), што афирмише нову сврховитост њеног тела – „први пут схвата да оно може да буде извор нечег већег и вредноснијег него што су уживање и пружање уживања” (Исто: 240).

Најважнија пак улога мотива воде као медијатора између два света, светог и профаног, живих и мртвих, али и границе која дели свет познатог од туђег света, испољава се на самом крају романа у чину Еугеновог утапања. Премда Дунав јесте природан избор аутора, због самог положаја Новог Сада којим протиче, у контексту романа добија и изразиту симболичку функцију. У византијским апокрифима Дунав је река која тече из раја, а у широком спектру словенских народних веровања варира

се идеја о њему као граничнику са туђим светом, с рајским светом, али и уопште о Дунаву као важном центру дешавања и пресецења различитих путева, садржана у митским и реалним оквирима (в. Толстој, 2001: 168). У контексту романа *Вере и завере* Дунав се заиста појављује као прекретница не само Еугеновог животног пута, већ и осталих јунака – Сергија, Инге и Балтазара. Мотив воде и утапања провлачи се кроз различите аспекте романа, у контексту именовања лика, перцепције средине, па и у контексту раздвајања војвођанског од германског простора. Сергије гледајући Еугена како весла пита се с иронијским отклоном: „Докле? До Црног мора?” (Тишма, 1983: 274). Црно море такође има своју традицију у различитим митским представама, а због Овидијеве судбине прогнаног песника заживело је у великој мери у литерарном свету. Ана Вукомановић, тумачећи дело Кристофа Рансмајера, Тишминог савременика, не доводећи, наравно, у везу два аутора, указује на начин на који се у књижевности 20. века доживљава тај простор црноморског слива – то је и даље простор изгнанства, коначности: „Душе силазе у подземни свет на обалама океана и ишчезавају заувек, овде [код Рансмајера] се исто дешава живима у контексту тоталитарног друштва. Иако је реч о модерном времену и политичком контексту, опис граничног предела је исти” (прим. Д. Ј.) (Vukomanović, 2006: 177). Како се код Тишме представа о води реактуелизује? Оно што је са друге стране граничног подручја самим тим је непознато, туђе, у митским представама је и лошије, варварско. Због тога није чудо што се Балтазар Шултејс не уклапа у војвођански простор као ни то што га та средина не види као свог припадника. Међутим, услед слике коју наративна инстанца надређена јунацима омогућује прелазом с унутрашњих промишљања с једног јунака на другог, јасно је да не постоји идеалан простор. И када Балтазар Шултејс о германском подручју и германској нацији промишља као о супериорнијој, историјски подтекст не дозвољава прихватање те слике као исправне у етичком схватању због варварске природе дела припадника тог народа испољене, између осталог, и на простору Балкана. Балтазарева вера је неупитна, чврсто стоји иза својих уверења, што показује и једино његова доследна воља за моћи. Но, право питање је позиција Еугена Патака према ком ниједан од два поменутог света није испољио благонаклоност, осудивши га на вечно неприпадање и лутање. Лутање кроз речи које карактерише његов лик кроз цео роман, а које долази као бег од стварности, завршава се дословним утапањем. Иако се кроз цео наратив провлачи идеја о његовој немогућности изражавања изван парафразирања прочитаног штива и честог убацивања сентенци које нису у блиској вези с темом разговора, он на крају проговара језиком књижевности, али са јасним алузијама:

„Стигао си, Хагене!“ довикује, очито Сергију, мада им се на тој раздаљини погледи више не стапају. „Хоћеш преко Дунава у хунску

земљу код Криемхилде? Али Сиегфрид није мртав, ено ти га, а овај скелеција не превози ни за гривну од чистог злата!" (Тишма, 1983: 274).

На делу је вишеструка мистификација. Алудира се на *Песму о Нибелунзима* непознатог аутора с почетка 13. века у чијем средишту је легенда о Криемхилде, приказане као осветнице за Сигфридову смрт. Иван Пудић, поредећи јунаке из *Илијаде* с јунацима *Песме о Нибелунзима*, истиче једну разлику:

Док у Илијади делују богови од којих јунаци зависе - они дарују победе, досуђују поразе, јунаци моле и добијају њихову помоћ, јунацима влада судбина, свет изнад и изван њих ограничава њихово деловање - германски јунаци имају у себи нечег гигантског. На њима се не види и не осећа деловање света који је изнад њих и изван њих, они сами решавају своју судбину.¹¹

Сигфрид какав је приказан у спеву није класичан јунак за ког се пре свега везује чојство, због тога не чуди Еугеново алудирање на Балтазара као пандана том епском јунаку у модерном свету. Његова воља за моћи, за уређивањем света у складу с германском представом устројства поклапа се с тежњом за самосталним усмеравањем своје судбине. Осим те паралеле, битан је и мотив рањивости: и Сигфрид има „слабу тачку” – „на месту где му је између плећа пао лист остао рањив”.¹² Балтазарова слаба тачка се огледа у хромости; њу Сергије пореди с хромошћу своје кћерке и долази до закључка: „Болесни се напуштају, занемарују, то је закон сваког окршаја, сваке побуне” (Тишма, 1983: 259). Отуда произилази закључак о неопходности његове смрти. Попут *Песме о Нибелунзима* у чијем средишту је Криемхилде и *Вере и завере* се у највећој мери своде на дешавања ситуирана око Инге, међутим и у том контексту тежиште је на мушком надметању и не може бити речи ни о каквој љубавној саги, јер и Балтазар и Сергије њу доживљавају као плен: „Живот је то окренут ширим, општим збивањима, или простије речено, решавању односа са мушкарцима, не са женама. Жене се у њему јављају као допуна тих односа, можда и као њихов израз, али увек у зависности од мушке стране” (Исто: 112). Сама Инге себе осећа недовршеном јер је нероткиња (в. Исто: 67), а једина, условно речено, освета, коју чини према мушком свету јесте зачеће које јој „омогућује да себе понови и тако превазиђе” (Исто: 240). Сергију одговара Хаган, али како не поседује храброст да сам

¹¹ Извор: И. Дудић. *Песма о нибелунзима* (предговор): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>

¹² Извор: И. Дудић. *Песма о нибелунзима* (предговор): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>

изврши убиство непријатеља остаје уверљив у својој неверљивости, а пре свега у неспремности да сноси последице за своја дела.¹³ Тако свим јунацима романа *Вере и завере* бива пронађен пандан у контексту саге о Нибелунзима, али све сличности се остварују на површинском нивоу, јер у модерном роману принцип љубави, јунаштва и етичности јесте доведен у питање услед не само историјских дешавања, већ и немогућности да се прихвати митска представа о свету. Ипак, требало би оставити простора за још један начин читања краја романа. С обзиром на то да се у роману константно инсистира на Еугеновом испољавању кроз цитате дословно схваћене, могуће је да заиста Сигфрида види као јунака – у датом контексту дошло би до идентификације жртве (Јевреја) са тлачитељем (Немцем), док би једини негативац остао Сергије као Хаген који на невитешки начин жели да убије непријатеља. Осим тога, могло би се говорити и о опроштају жртве свом тлачитељу, прећутно оствареном нечињењем злочина када за то постоји прилика, што би том делу романа дало једну значајну црту етичности и моралности. Еугенов крај исто тако би могао сугерисати на немогућност устаљења концепта *добра*, оно је „принцип опасан по живот, принцип који га клевета и одриче” (Ниче, 1991: 385). Евидентно је да је иронизација присутна на више нивоа, мотив подсмешљивости потекао из литературе заједнички је за Сергија и Еугена. Међутим, на крају романа и сами бивају извргнути подсмеху од стране неизбежности смрти.

Представа жене

У делима која претходе роману *Вере и завере* женски идентитет је у највећој мери одређен сексуалношћу и велом мистерије који карактеришу њену појаву. Владислава Гордић Петковић издваја четири наративне стратегије видљиве у прози Александра Тишме приликом портретисања јунакиња: *анонимизација*, *мистификација*, *телесност* и *немот* (в. 2005: 56). На примерима из романа биће предочени поменути приповедни механизми уз настојање да се ближе одреди лик Инге Лебенсхајм којој аутор даје привилеговану позицију, истакнувши је из корпуса до тада на одређен начин представљених јунакиња.

¹³ О Хагену Иван Дудић бележи:

Хаген зна у сваком моменту шта ради, и у сваком моменту је спреман да сноси све последице свога делања. Читалац може зазирати од неумољивости његових поступака, али Хаген на крају осваја и онога који му се опире. Песник је Хагена супротставио изузетно светлом лику витеза Сигфрида и тиме још јасније истакао његове црте. Јер, у конфронтацији са Сигфридом, Хагенов лик је угрожен. Да не би био неподношљив, мора деловати изразито и убедљиво.

Извор: И. Дудић. Песма о нибелунзима (предговор):

<https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>

Жена у роману увек је одређена у односу на некога, речима Радомана Кордића: „Човек је означитељ и жена га као таквог тражи” (Kordić, 1988: 160). Сергијеву мајку одређује однос према супругу, Инге је донекле одређена у односу са Сергијем и Балтазаром, Магда у односу према Милану, изузетак је Љиљана која одређује ауторитет успостављен од стране генералице што опет у називу чина упућује на мушки принцип.¹⁴ Женски принцип је увек у блиској вези са смрћу и телесношћу и остварење контаката са женом углавном долази као слаба компензација услед неостварења политичких амбиција; из Сергијевог угла чак политички освешћене и ангажоване жене су тиме потирале своју сексуалност и мистичност (в. Tišma, 1983: 112). Женски и мушки принцип у роману остварују се кроз опозицију снага пожуде – снага трпљења. Супруга зубара Рудића свој однос с мужем посматра управо кроз тај контраст: „Процењује га према сопственој природи, према ономе што би чинила да је на његовом месту” (Исто: 5), док с друге стране: „Зубар Рудић се уморно измакао и потонуо иза струјања што их савремени свет подржава, његова жена је заокупљена крхотинама свог, осећајношћу усмераваног живота” (Исто).¹⁵ Из перспективе Рудићеве жене медицинским сестрама и пацијенткињама њен супруг влада, оне су податне, сам његов посао подразумева чин сексуализације женског принципа. Њу мучи сопствена старост, осећајност која долази као дотада негативно целоживотно усмерење, „набраја и тетоши сопствене губитке” (Исто: 173). Неодвојив од старости је и мотив смрти, оне која је у блиској вези с ишчезлом младости, с телесним принципом који је нарушен рађањем, којим је остварила своју примарну сврху као жена. Чин помирења означен као „дахтаво парење” (Исто: 7) дехуманизује сваки ниво блискости изван оне телесне и подстиче нове сумње у њеном поимању супруговог понашања.¹⁶ Осећајност долази као опозит телесном сједињавању, те од понуђене четири наративне стратегије приметна је донекле *мистификација* – њено осећајношћу испољено понашање расветљава мушке ликове и наговештава главну тематику романа; делимично се ради о *телесности* - тело је слабост и адут; постојање туђих млађих, женских тела је оно што угрожава; а уочљива

¹⁴ Та одређеност у односу на некога није својствена само женским ликовима, у односу на родитеље одређује се и Сергије, виде га као „одраслог, паметног, успелог” (Tišma, 1983: 7) што већ бива подривено у наредном поглављу.

¹⁵ Очева изолованост бива потврђена у часу када сву проблематику око власништва над станом препушта Сергију.

¹⁶ Из Сергијеве перспективе на мајчиним грудима „гори печат очевог пада” (Tišma, 1983: 8), њиховог телесног зближавања, податности која је као таква могућа једино у сусрету са женом, а која долази као супротност претходно упознатој очевој одређености у жељама, радљивости и љубопитности: „У тој подложничкој страни очевог понашања, тако опречној његовим ставовима, Сергије је такође откривао нешто путено, женскасто, дакле противприродно” (Исто: 10).

је и примена стратегије *немости* која замагљује проблем и доводи до остварења телесног чина.

Када је реч о портретисању Инге Лебенсхајм, примењују се сродне наративне стратегије, али су наглашеније. Док Рудићева супруга само размишља о другим женским телима која је угрожавају, Инге је та која тело користи, али и која захваљујући њему бива искоришћена. Већ је у раној младости искусила мушку освајачку моћ, младић Радомир Денић је „граби” и љуби (в. Исто: 73), али врло брзо Инге испољава радозналост која је резултат нагона њеног тела: „и мада се она нећкала, увек би га на крају послушала, из радознале потребе за понављањем тога стиска и врелог, мокрог додира његових усана” (Исто: 73). Једини с којим је чин телесног сједињења означен као „вођење љубави” јесте Франц Шултејс, али управо његова некарактеристичност, нешто – што је Сергије препознао код зубара Рудића – женско и противприродно, не налази место у приповедном свету, због тога Франц убрзо ишчезава из наратива и то смрћу у првој бици (в. Исто: 77). У односу са Балтазаром, Инге је плен, карактерише је *немост* која долази из равнодушности, тупости и прихватања; наглашена је *телесност* – тело је најслабија тачка и узрок насиља:

Балтазар је наставио да јој редовно долази и једног пута се дуже задржао [...] испружио се на сено крај ње, и како је дрхтала од страха као и дотле у свакој таквој прилици, узео је да је теши, милује, затим да је грозничаво љуби и коначно је с њом извршио сношај (Исто: 85).

Сама Инге прихвата своју позицију, у годинама које следе: „Инге је већ навикла на Балтазарове зловоље. Подноси их помирено, јер се као нероткиња осећа непотпуном женом” (прим. Д.Ј.) (Исто: 67). Јунакиња се и ту одређује у односу на мушкарчеве потребе и своју немогућност да их оствари, идентификовала се с наметнутом позицијом и себе сматра узроком туђег понашања, показује се, дакле, да „јача воља управља слабијом” (Ниче, 1991: 389). У односу са Сергијем Ингино тело се јавља као адут – „тело јој придаје тајну, која је чини вредном у очима мушкарца” (Гордић-Петковић, 2005: 57). У Сергијевим очима Инге је „стасита плавуша бледе коже и сигурних покрета, која га гледа као дим сивим очима, растављајући замишљено-заборавно бледе јаке усне разливених рубова, тако да му се чини, док држи њену мало влажну шаку да му се сва отвара” (Тишма, 1983: 45), њено тело одаје мистичност, нејасност, и док Владислава Гордић Петковић указује да је то у Тишминим делима „отварање нових простора за исказивање мушких ликова” (2005: 56), приметно је да у роману *Вере и завере* Инге донекле успева да задржи самосвојност, није у потпуности деконструисан и дехуманизован лик, јер њена плодност бива остварена посредством телесности.

Закључак

Роман *Вере и завере* потврђује већ познате особености поетичких склоности Александра Тишме. „Насиље и патња, то је његов контрапункт” (2005: 94) бележи Милица Мићић Димовска, а тај контрапункт увек бива у блиској вези с преломним моментима у животима јунака. У *Верима и заверама* уочено је да се ти тренуци одвијају у младости, те да се у наставку романа само даље градирају додатним ратним траумама, упитним политичким обртима, доводећи главног јунака Сергија Рудића до схватања о злочину као неопходном, самим тим прикладном чину. Роман поставља суштинска питања људске егзистенције и положаја човека у друштву које је и само у константном расцепу и где етички принцип не само да није доминантан, него га јунаци романа и не перципирају као пожељан. Ипак, морализаторски чин писања Александра Тишме остварује се у рецепцији дела. Преводећи стварност у књижевност на начин да се испоштује принцип истинитости, што је у Тишмином схватању заправо искреност, гради ликове уверљиве у својој запитаности над судбином. Та судбина је одређена свим идентитетским обрасцима којима су јунаци били изложени током животног пута, те је истакнут контраст између лика Балтазара и Сергијевог лика, једног осведоченог у својој вољи за моћи, а другог у немогућности да такву вољу и реализује. Указано је на важне описе простора, који сем времена дешавања који роман обухвата, одсликавају и карактеристике самих јунака. У том кључу, важан је мотив воде као традиционално схваћеног медијалног простора, који добија карактеристичан облик у Тишмином делу: кроз описе не само простора, него и јунака – Сергија као „плутајућег субјекта” и Инге која, услед плодности, „израња” из своје на телесност ограничене појаве, али пре свега Еугена Патака чије презиме наговештава и његову судбину. Крај романа донео је и нови поглед на Еугена Патака, чији лик карактерише мотив читања који завређује особиту симболичку функцију у контексту *Песме о Нибелунзима*, а што даје повода за вишеструко тумачење те секвенце романа. На крају, осврт на мотив жене показује на који начин јунаци бивају одређени у односу с другима, али и потврђује четири већ раније уочена аспекта када је реч о конструисању женских ликова у прози Александра Тишме. Усмеравањем пажње на ликове Сергијеве мајке и Инге уочено је да се *анонимизацијом, телесношћу, мистификацијом и немошћу* као наративним стратегијама служи аутор приликом обликовања женских јунакиња. Роман *Вере и завере*, иако је помало остао у сенци других Тишминих романа, обилује значајним симболичким потенцијалом и циљ ауторке, осим да се осврне на раније књижевнокритичке погледе, огледа се у томе да пружи лични допринос и подстицаје за даље тумачење тог романа, али и опуса Александра Тишме уопште.

Литература

- Ангеловски, Ј. (2014). *Прозни опус Александра Тишме* (необјављена докторска дисертација). Београд: Филолошки факултет.
- [Angelovski, J. (2014). *Prozni opus Aleksandra Tišme* (neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Filološki fakultet.]
- Гордић-Петковић, В. (2005). Женски ликови у Тишминој прози. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 54–59). Нови Сад: Матица српска.
- [Gordić-Petković, V. (2005). Ženski likovi u Tišminoј prozi. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 54–59). Novi Sad: Matica srpska.]
- Гвозден, В. (2005). Тишмина књижевност расцепа. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 74–92). Нови Сад: Матица српска.
- [Gvozden, V. (2005). Tišmina književnost rascepa. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 74–92). Novi Sad: Matica srpska.]
- Делић, Ј. (2005). Ране приповетке Александра Тишме. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 122–160). Нови Сад: Матица српска.
- [Delić, J. (2005). Rane pripovetke Aleksandra Tišme. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 122–160). Novi Sad: Matica srpska.]
- Дудић, И. (2008). *Песма о Нибелунзима* (предговор): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>
- [Dudić, I. (2008). Pesma o Nibelunzima (predgovor): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>]
- Комненовић Перић, Е. (2018). Јунак и његов идентитет у роману *Вере и завере* Александра Тишме. *Узданица*, бр. XV/1, 55–71.
- [Komnenović Perić, E. (2018). Junak i njegov identitet u romanu *Vere i zavere* Aleksandra Tišme. *Uzdаница*, br. XV/1, 55–71]
- Мићић-Димовска, М. (2005). Прецизност слика у Тишминим делима. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 93–96). Нови Сад: Матица српска.
- [Mičić-Dimovska, M. (2005). Preciznost slika u Tišminim delima. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 93–96). Novi Sad: Matica srpska.]
- Ниче, Ф. (1991). *Воља за моћ*. Београд: Дерета.
- [Niče, F. (1991). *Volja za moć*. Beograd: Dereta.]
- Савић, М. (2005). Писац на бициклу. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 304–309). Нови Сад: Матица српска.
- [Savić, M. (2005). Pisac na biciklu. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 304–309). Novi Sad: Matica srpska.]
- Толстој, С. М. (2001). *Словенска митологија*: енциклопедијски речник (стр. 168). Београд: Zepeter Book World.
- [Tolstoj, S. M. (2001). *Slovenska mitologija*: enciklopedijski rečnik (str. 168). Beograd: Zepeter Book World.]
- Шукало, М. (2005). Наративна устројства идентитета у дјелу Александра Тишме. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 60–73). Нови Сад: Матица српска.
- [Šukalo, M. (2005). Narativna ustrojstva identiteta u djelu Aleksandra Tišme. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 60–73). Novi Sad: Matica srpska.]
- Bart, R. (1999). Smrt autora. U: Beker, M. *Suvremene književne teorije* (str. 197–202). Zagreb: Matica hrvatska.

- Fuko, M. (2007) *Poredak diskursa* (D. Aničić, prev.). Beograd: Karpos Books.
- Jung, K. G. (2015). *Sećanja, snovi, razmišljanja*. Beograd: Medijska knjižara Krug.
- Kordić, R. (1988). Mehaniка detalja: Proza Aleksandra Tišme. U: *Tumačenje književnog dela* (str. 151–177). Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Lebović, Đ. (1977). Pisanje kao izvršavanje naloga sudbine i opravdavanje sopstvenog postojanja. *Dometi, časopis za kulturu*, god. 4, br. 10, 84– 86.
- Petrinović, F. (2015). Mučnina i nesigurnost postojanja. U: *Vere i zavere* (str. 5–13). Novi Sad: Akademska knjiga.
- Tamaš, J. (1990). Igra pripovedačkih obrazaca. U: *Darovi moje braće* (52–56). Nikšić: NIP „Univerzitetska riječ“.
- Tišma, A. (1996). *Šta sam govorio*. Novi Sad: Prometej.
- Todorova, M. (1999). *Imaginarni Balkan*. (D. Starčević i A. Bajazetov-Vučen, prev.). Beograd: Biblioteka XX vek.
- Vladišić, S. (2018). Kiš i Albahari – jedna poetička razlika. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knj. 43, sv. 2, 247–256.
- Vladišić, S. (2016). Desnica i postmoderni plutajući subjekt. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knj. XLI-1, 497– 510.
- Vukomanović, A. (2006). Crno more ili kraj sveta : slojevita značenja simbola vode. *Philologia*. Beograd: Udruženje građana Philologia, 173–180.

Извори

- Tišma, A. (1983). *Vere i zavere*. Beograd: Nolit.

DISCOURSE, MYTH AND WOMAN IN ALEKSANDAR TIŠMA'S NOVEL *FAITH AND TREASON*

S u m m a r y

The novel *Faith and Treason* (1983) by Aleksandar Tišma, thematically related to the author's earlier prose works (*The Book of Blam, The Use of Man*), tells the story of post-war Novi Sad and the returnees, whose ambitions reflect the motivational aspect of the narrative. In the paper, first, we said something about Tišma's creative impulses and the themes and narrative strategies that form the backbone of his work. Then, we tried to see how the character's identity is being built, pointing out its mental fragmentation through the analysis of subjects for which only certain characteristics are impermanence and inconstancy. Apart from the action of discourse, to which most attention in studies of the novel *Faith and Treason* has been dedicated, in this paper, we tried to shed light on an archetypal image contained in the motif of water, which appears in the novel in transformed forms, but also an important mythical representation of Nordic origin adapted through *The Song of the Nibelungs*, which is re-actualized and mystified in Tišma's novel. In the end, we referred additionally to the image of the woman in the novel, as a generally important poetic feature in Tišma's literary work. In the paper, we relied on the literature devoted to that novel but also tried to make our contribution to its study, with a special interpretative review of the narrative text's end.

Keywords: trust in literature, discourse, identity, myth, female principle

Верка Г. Карић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

ПРЕИСПИТИВАЊЕ ПОСТХУМАНИСТИЧКОГ ИДЕНТИТЕТА: (НЕ)ХУМАНОСТ У РОМАНУ СУЗЕ НА КИШИ РОСЕ МОНТЕРО²

Предмет рада јесте представљање постхуманистичког идентитета у роману *Сузе на киши* (*Lágrimas en la lluvia*, 2011) ауторке Росе Монтеро. Протагонисткиња романа, репликант Бруна Хаски, посматра се као лик који се налази између људског и технолошког света. Сходно томе, кроз рад ће се приказати на који начин се код протагонисткиње јавља преиспитивање сопственог идентитета. Истовремено, Брунин постхуманистички идентитет покреће питање (не)хуманости репликаната и њихово место у друштву. Циљ рада јесте одговорити на питање шта у савременом добу значи бити хуман. Суочавање протагонисткиње са завером уништавања репликаната доводи до теме која је предмет овог рада – питање места у систему (које се позиционира на основу хуманости) и питање идентитета, односно немогућности прихватања истог. Роман разоткрива како уз помоћ технологије настају репликантски идентитети који доводе у питање нормативну концепцију о томе шта значи бити човек. Анализа ових аспеката романа има за циљ да покаже схватање људскости као флуидног појма који у савременом друштву није својствен само човеку, већ и репликантима који се посматрају као продужетак човека.

Кључне речи: Сузе на киши, Роса Монтеро, постхуманизам, идентитет, (не)хуманост

¹ verka.karic@filum.kg.ac.rs

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

“More human than human” is our motto.
(*Blade Runner*, 1982)

Постхуманистички свет Росе Монтеро

Роберт Пеперел (2003: 22) истиче да никада не можемо одредити апсолутне границе човека, ни физичке као ни менталне. Природни универзум се сада схвата као много флуиднији, динамичнији и међузависни систем. У том смислу, ништа не може бити страно за човека јер се његов домет не може утврдити. Говорећи у контексту постхуманизма то значи да људска бића не постоје у смислу у којем ми обично мислимо, то јест као одвојени ентитети у сталном антагонизму са природом која им је страна. Тежња ка вештачком животу, синтетизованој интелигенцији руши баријеру између „природних” феномена и оних „направљених од стране човека” (Исто: 161). У постхуманом нема суштинских разлика или апсолутних разграничења између телесног постојања и компјутерске симулације, кибернетичког механизма и биолошког организма, роботске телеологије и људских циљева. Постхумано гледиште сматра свест, која се сматра седиштем људског идентитета у западној традицији много пре него што је Декарт мислио да је ум који размишља, као епифеномен, као еволуциони почетак. Осим тога, постхуманизам на тело гледа као на оригиналну протезу којом сви учимо да манипулишемо, тако да проширење или замена тела другим протезама постаје наставак процеса који је започет пре нашег рођења. Најважније, овим и другим средствима, постхумани поглед конфигурише људско биће тако да се може неприметно артикулисати са интелигентним машинама (Hayles 1999: 3). Постхумано стање, подразумева да се не ради о „крају човека” већ о крају универзума „усредсређеног на човека”. Другим речима, ради се о крају „хуманизма”, дугогодишњег веровања у непогрешивост људске моћи и веровања у нашу супериорност и јединственост (Исто: 286). Постављање човека као центра довело је до подређивања свих других, односно „нехуманих”. Осим тога, ради се о еволуцији живота, процесу који није ограничен само на генетику, већ који укључује све елементе културног и технолошког постојања. Стефан Хербрехтер (2013: 9) истиче неопходност преиспитивања читаве историје хуманизма на основу односа према Другом као и признавање Другог, односно свих његових облика, који су потиснути током процеса хуманизације човека.

Ипак, постхуманизам се не односи само на будућност, већ и на садашњост. У извесној мери живимо за будућност али то нас може довести до тога да заборавимо да будућност, и какве год користи она донела, није

нешто што нам се само дешава – ми је стварамо својим понашањем у садашњости (Perrerell 2003: 171). Роман *Сузе на киши* приказује Мадрид из XXII века где се остварује неколико имагинарних филозофских експеримената (стварање људских андроида, техника стварања вештачких сећања и стварности). Као и сви романи Росе Монтеро, *Сузе на киши* обухвата универзалне теме – љубав и мржњу, истину и лаж, сећање, живот и смрт, лични идентитет. У ствари, у размишљањима протагонисткиње овог романа, борбеног андроида и приватног детектива Бруне Хаски, истиче се истрага којом се покушава открити шта личност представља и чини, жеља за мимезисом, ентитет који доводи у питање сопствену аутентичност као личности. Као роман, *Сузе на киши* нам представља мноштво бића – природних хомо сапиенса, „технољуди” или „репликаната”, ванземаљаца, животиња из других светова, мутаната, киборга и робота – и наводи нас да размислимо у којој се мери чланови сваке групе могу сматрати особама. У овом раду, постхуманистичким приступом роману, испитаће се начин на који Монтерино дело позива на померање даље од антропоцентричног хуманизма и предлаже да се превазиђе страх од другост и успостављање међусобне сарадње међу врстама.

Значај сећања при конституисању идентита

Роса Монтеро се бави техно-биолошком симбиозом стварајући наративни свемиру којем је нова врста протагонист. Њен роман разоткрива како се, кроз ГРИН технологије (генетика, роботика, рачунарство и нанотехнологија), и кроз значајно историјско раздобље, појављују ови идентитети, доводећи у питање нормативну концепцију о томе што значи бити човек. Биолошки организам познат као репликант, техно-човек или једноставно техно настаје из матичних ћелија и практично је идентичан људском бићу. Полазимо од тога да је постхумани ентитет, како истиче Кетрин Хејлс (1999: 5), „пост” зато што не постоји начин да се идентификује воља субјекта која се може јасно разликовати од воље Другог. Већи део приче Бруна се не осећа као ауторка сопственог живота, већ као биће, неизбежно обликовано и заробљено својим пореклом и природом – „особа” коју су створили други. У Монтерином свету, Бруна и њене колеге репликанти настају као директан резултат неолибералне капиталистичке везе за профитом и злоупотребе природних ресурса. С тим у вези, надовезујемо се на тврдњу Брајдоти (2013: 59) да капитализам улаже и профитира од научне и економске контроле и комодификације свега што живи. Овај контекст производи парадоксалан и опортунистички облик антропоцентризма од стране тржишних сила које тргују самим животом. Роман илуструје Брајдотину тврдњу тиме што се андроиди производе за робовску радну снагу како би повећали профит

корпорацијама које контролишу Сједињене Државе Земље (*Estados Unidos de la Tierra*) док у исто време експлоатишу природне ресурсе на Сатурну и Марсу: „У то време, се није сматрало да имају (репликнати) било какву контролу над сопственим животима, заправо су били робовски радници лишени свих права”³ (Montero 2011: 15).

Осећај припадања некоме и одсуство слободе код Бруне има више узрока. С једне стране, као репликант она је створена од стране човека, за потребе које јој је он наменио. У роману су приказане четири варијанте организма односно репликанта: радни, борбени, математички и за задовољства. Последњи је, како каже наративни глас, накнадно забрањен. Генетска манипулација омогућује стварање прилично значајне модификације унутар људске еволуције. За почетак, техно је андроид произведен у лабораторији након 14 месеци трудноће, са органским телом створеним од матичних ћелија. По „рођењу” овај ентитет подсећа на 25-годишњег одраслог хомо сапиенса коме је усађен комплетан сет вештачких успомена са око 500 сцена из детињства. Ова вештачка сећања, „написана” или уцртана од стране посебних уметника, *memoristas*, су насељена фиктивним ентитетима. У Брунином случају, Пабло Нопал, озлоглашени писац и мемориста, дао јој је 1.500 успомена, три пута више од нормалног броја. Нопал је успео да суштину и тугу из сопствене прошлости преточи у Брунино памћење. У сећањима која је усадио у Бруну, истиче се фиктивна успомена на убијеног оца и самоубиство мајке када је Бруна имала девет година. Дакле, Бруна је на неки начин уметничко дело које је направио Нопал. Она је деформисана, полупотпуна копија његовог сопственог идентитета: „Сећање је основа нашег идентитета, па сам некако ја отац стотина бића. Више од оца. Ја сам ваш мали приватни бог” (Montero 2011: 55).⁴ Ипак, Бруна се буни против те идеје и каже: „Ја сам моја дела и моји дани” (Исто: 55)⁵, наглашавајући њену моралну слободу против детерминизма који је предложио Нопал. Нестабилност фалсификованих сећања техно-људи доводи у питање шта значи бити човек. Бруна је портпарол овог испитивања и као добар детектив истражује индивидуалну субјективност, али до краја романа не добија задовољавајуће одговоре. Идентитет је заснован на сећању, а наше памћење – свих људи – је лаж, изум. Мислимо да памтимо ствари, али у стварности их стално прерађујемо, увек их мењамо док идемо кроз живот. Репликанти се рађају са 25 година и због тога немају сећања из детињства, али да би спречили проблем техно људи без икаквих сећања

³ “Por aquel entonces no se concebía que los homolabs tuvieran ningún control sobre sus propias vidas: en realidad eran trabajadores esclavos carentes de derechos”.

⁴ “La memoria es la base de nuestra identidad, así que de alguna manera yo soy el padre de cientos de seres. Más que el padre. Soy su pequeño dios particular”.

⁵ “Yo soy mis actos y mis días”.

уграђују им лажна. То је пример идеје да људи конструишу лажна сећања. У Брунином случају, она има нетипична сећања из Нопаловог детињства које је он незаконито уградио. Његово детињство је било узнемиравајуће од умирања родитеља до интеракције са другим насилним члановима породице. Због чињенице да су Брунина сећања људска, а не фиктивна, она су много потпунија од оних код „нормалног” репликанта. Ово ставља Бруну између човека и техно. Пеперел у *Постхумано стање* (2003) истиче да се постхуманост мора разумети, између осталог, унутар критичког оквира који је генерисан иманентном конвергенцијом биологије и технологије. Наведена симбиоза, настоји да замагли границе између онога што је строго органско и онога што је уметнуто. Такође доприноси промишљању о технологизацији људског тела кроз напредак у ГРИН технологијама.

Последњих деценија, Џудит Батлер сугерише да нам се лични идентитет чини јединственим, иако у ствари има мноштво облика. Само тело је виђено као нестабилно место које обухвата различите компоненте иза маске стабилности. Не ради се о томе да мисли, поступци и осећања припадају већ постојећем сопству, већ они конституишу то сопство и, према томе, личност. Батлер (1999: 136) објашњава:

„[...]јасно је да се кохерентност жели, прижељкује, идеализује и да је та идеализација ефекат телесног значаја. Другим речима, чинови, гестови и жеља производе ефекат унутрашњег језгра супстанце, али га производе на површини тела, кроз игру означавања одсутности која сугеришу, али никада не откривају, организациони принцип идентитета као узрока. Такви чинови, гестови, акти, генерално конструисани, су перформативни у смислу да је суштина идентитета коју иначе желе да изразе измишљотине произведене и одржаване путем телесних знакова и других дискурзивних средстава. То што је родно обележено тело перформативно сугерише да оно нема онтолошки статус осим различитих аката који чине његову стварност” (прим. прев.).⁶

Са друге стране, Брунино сазнање да сећања о животу које поседује заправо нису њена, већ су уметнута доводи до кризе која ће резултирати детективском потрагом за одговорима. Кроз роман Бруна пролази кроз

⁶ “[...]it is clear that coherence is desired, wished for, idealized, and that this idealization is an effect of a corporeal signification. In other words, acts, gestures, and desire produce the effect of an internal core or substance, but produce this on the surface of the body, through the play of signifying absences that suggest, but never reveal, the organizing principle of identity as a cause. Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality”.

различита искуства попут опијања и коришћење наркотика како би се приближила искуствима која су резервисана за људски свет. Њена сећања су троструко већа од уграђених успомена других репликаната што је чини ближом човеку првенствено јер је способна да осети ствари које други не могу, попут носталгије или туге. Ипак, сећања која репликанти имају припадају другима а Бруна се буни против те идеје: „Ја нисам моја сећања. За која такође знам да су лажна.”⁷ (Montero 2011: 55). Конфузија коју изазивају измишљена сећања када је у питању рекреација проживљених и непроживљених искустава илуструје лакоћу са којом ова сећања стварају измишљене сценарије, способне да фрагментишу вољу Бруне Хаски. У разговору са психологом, она потврђује: „Све је лаж...привраженост, сећање на то. Љубав мојих родитеља. Моји родитељи. Моје детињство. Све је прогутало ништавило. Не постоји, нити је постојало” (Montero 2011: 93).⁸ Међутим, Брунин психолог одговара да су „Сва сећања лаж. Сви ми измишљамо прошлост” (Исто: 93).⁹ У овом роману дискурс о вештачком памћењу и усађивање лажних успомена у технохумане субјекте омогућава нам да критички продубимо концепцију постхуманог стања. Ако оригиналне серије сећања, или оне кривотворене, граде и деконструишу субјективност и фрагментирају вољу појединца, урођене карактеристике сећања – њена крхкост, способност да се деформише и реконструише и њена технолошка манипулација – су кључеви за разумевање како је могуће конфигурисати свест и памћење унутар постхуманог универзума. Ипак, у оквиру овог универзума Бруна тежи да докаже да је она самостално биће те њена детективска потрага постаје егзистенцијална. Нестабилност уметнутих сећања доводи до тога да репликанти постављају питање шта значи бити хуман, а Бруна је предводник ове истраге. Она верује у правне дефиниције које технички наводе да су техно-људи заправо људи, али ипак не види разлог за живот, упркос егзистенцијалном страху због сазнања о томе да ће умрети. Суочавање са смртношћу и емоцијама које то у њој буди заправо потврђује све оно што Бруна преиспитује. У постхуманом смислу неизвесности се не треба бојати. Иако је постојање одувек било нестабилно, сада је много теже наметнути лажни осећај извесности и веровање, који настају само у одсуству потпуне информације. Док је тенденција хуманистичке науке била избегавање несигурности, сада је очигледно да ниједан систем налик на живот не може бити створен без фундаменталног нивоа неизвесности у његовој структури, чиме се ограничава наш капацитет контроле. Компјутери и компјутерски софтвер који делују на предвидљив начин су обичне машине, робови (Pepperell

⁷ “–Yo no soy mi memoria. Que además sé que es falsa”.

⁸ “Todo es mentira... Los afectos... La memoria de esos afectos. El amor de mis padres. Mis propios padres. Mi infancia. Todo se lo tragó la nada. No existe, ni existió”.

⁹ “Todas las memorias son mentirosas. Todos nos inventamos el pasado”.

2003: 169). На тај начин, немогућност да контролише свој живот, сумња у сопствену хуманост која прогања протагонисткињу чини је хуманом, више од машине.

Питање дискриминације у роману: да ли је човек мерило људскости?

Иако фиктиван, Роса Монтеро представља стварни свет показујући дискриминацију различитих бића, проблем са којим смо се суочавали и са којим се суочавамо. У Монтерином Мадриду из XXII века постоје људи, техно бића и ванземаљци, а ове групе се међусобно не воле. Јавља се проблем манипулације фајловима те група људи мења централне фајлове како би изгледало да је техно изазвао многе проблеме у друштву. Пример тога јесте мењање историје пошаста тако да је представљено на крају да је техно користио куге да убија људе. Лаж су овековечили људи који су желели да унесу страх у људе и створе лошу слику о техно човеку. Пеперел (2003: 161) говори о вези између Бога, човека и пошаста. Идеја да су људи сами одговорни за своје животе је добила замах током XVIII века. Постало је јасно да се куге и епидемије могу контролисати карантиним, побољшаним смештајем и санитарним условима, да болести нису казна за грех, већ да се могу лечити или контролисати, и да су људи еволуирали од примата, а не да су спонтано створени неких пет хиљада година раније. Мењањем историје и стављање кривице на постхуманистичка бића заправо покреће тему кривице и контроле. Сада се не ради о томе да су људи кажњени за своје грехове, већ их репликанти кажњавају како би преовладали светом. Дакле, упркос законима у Мадриду у XXII веку, као последица предрасуда и друштвених структура, бити техно-човек није једнако бити личност већ је бити репликантан погрдно. Међутим, Бруна се бори против ових предрасуда, упркос сопственим потешкоћама у успостављању стабилних личних односа. Она жели да покаже вредност техно-људи али се бори са сопственом несигурношћу и тражи одговоре на своја питања о смислу постојања репликаната:

„Нама реплима недостаје та суштинска веза...Никада нисмо били заиста јединствени, истински потребни никоме...Мислим на то да су деца неопходна својим родитељима, или родитељи неопходни својој деци. Такође, не можемо да имамо децу... а живимо само десет година, што чини формирање стабилног односа веома тешким, или агонију” (Montero 2006: 94).¹⁰

¹⁰ “Los reps carecemos de esa unión esencial... Nunca hemos sido verdaderamente únicos, verdaderamente necesarios para nadie... Me refiero a esa manera en que los niños son necesarios para sus padres, o los padres son necesarios para sus niños. Además no podemos tener hijos... y sólo vivimos diez años, lo que hace que formar pareja estable sea muy difícil, o una agonía”.

То описује Брунину перспективу о разлици између репликаната и људи јер је разлика у томе колико брзо ће умрети и то утиче на начин на који живе. Однос између Бруне и Нопала такође показује да људи осећају усамљеност баш као техно бића. Људи желе да своје околности повежу са туђим, увек тражимо људе који нам изгледају слични и који могу да нас разумеју. Са друге стране, андронидима је у свету где су стигматизовани и где се користе потребно да их неко види као више од машине.

Услед злостављања и искоришћавања техно-људи настаје побуна и рат који се завршава пактом о једнаким правима између људи и пост-људи који указује да предрасуде према другим врстама никада не нестају, па ни у овом футуристичком сету. На почетку романа, Бруна зове клинику „Самарићанин“ да затражи помоћ. Када је питају да ли је пацијент „човек или техно-човек?“, Бруна упорно одговара „то питање је неуставно и ти то добро знаш“¹¹ (Montero 2011: 13). Заправо она је свесна да се предност даје људима, што и сама признаје. Пошто репликанти имају кратак век, особље за хитне случајеве не даје предност техно човеку. Други пример дискриминације је када је Бруна отишла на Институт за форензичку анатомију да види тело мртвог андроида. Човека који тамо ради је претпоставио да су породица само зато што је она још један техно. У контексту ових дискриминаторних ситуација надовезујемо се на закључак Јелице Вељовић (2021: 256) да посматрано из угла постхуманизма можемо сматрати да је „људска одговорност према другим облицима живота устукнула пред хуманистички обликованим принципима доминације над истима по цену постављања себе као модела постојања, као и зарад сопственог опстанка и очувања моћи“.

У роману, генетска манипулација омогућава генерисање модификација унутар уређене људске еволуције. Сви репликанти имају рок трајања и отприлике десет година након настанка трпе ћелијску мутацију, односно вирус ТТТ (*Tumor Total Tecno*), који их уништава. Прве две године живота троше на пружање профитних услуга за које су осмишљени, а затим им је дозвољено да проживе остатак свог кратког живота као „слободни“ грађани. Ипак, они након кратког периода слободног живота умиру од ТТТ-а који се тренутно не лечи. Постоје, међутим, гласине да би овај вирус могао бити излечив ако би влада уложила више новца у медицинска истраживања. Ипак, пошто је то репликантска, а не људска болест, Сједињене Државе Земље не сматрају потребним да финансирају истраживање. Проблем је у томе што се само 0,2 процента буџета за медицинска истраживања може приписати леку за ТТТ, „иако су представници 15 процената популације и сви умиру од исте болести“ (Montero 2011: 37).¹² Поставља се питање, зашто не уложити

¹¹ “Esa pregunta es anticonstitucional y tú lo sabes bien”.

¹² “Sólo se invierte un 0,2 del presupuesto de investigación médica en la búsqueda de un remedio

више труда у истраживање лека када 15 одсто популације умире од истог вируса? Да је реч о целој људској популација која умире од исте болести, посветили би многе више ресурса за проналажење лека. Ипак, ТТТ се јавља само у дискриминисаној групи, тако да они не издвајају довољно новца да га пронађу чиме се указује да је техно заправо роба савременог друштва које га види као машину а не као човека. На тај начин, доводи се у питање хуманост самих људи као репера људскости.

Чињеница да су техно-људи и даље грађани другог реда постаје још очигледнија у смрти. Док људи имају раскошне сахране, андроиди се кремирају у огромним крематоријумима, а њихови метални делови се продају људима којима су потребни вештачки удови. Брунина посета овом крематоријуму потврђује изолованост коју осећају она и њена врста. Она, у име других репликаната, истовремено истражује и разлог због којег људи желе да их униште. Фукујама (2012: 160) истиче, између осталог, проблем нераздевања онога у чему се састоји људско побољшање увођењем техно-биолошких бића, што доводи до неуспеха у разумевању комплексности људске еволуције. Нераздевање ове сложености доводи до страха који се јавља у човеку који се осећа угроженим увођењем киборга и других постхуманистичких субјеката. Сходно томе, Дона Харавеј (1987: 4) стиче да је једна од импликација киборга његово нарушавање традиционалних структурапородицејеронепостојеизванорганскогпроцесаразмножавања. Теоретичари постхуманог идентитета деле идеју да киборг и постхумани субјекат постоје изван традиционалне породице, чије присуство подрива наставак хетеронормативних дефиниција. Постхумано тело настаје без оца и много пута без мајке али намеће се питање шта његово постојање значи за људску врсту и за концепцију нове стварности. Према Харавеј (1987: 37) киборг представља могућност усавршавања, некомплетног идентитета, резултат одвајања и отуђења које се посматра као саставни део културе. Међутим, тако постављен однос доводи до тога да се људи осећају угрожено и покушавају да униште репликанте и да их учине мање савршеним те се покреће питање монструозности самих људи као репера хуманости. Репликанти су објекти страха јер људима представљају опасност на репродукцију која не укључује мајку и угрожавају њихово постојање указујући на њихову заменљивост као „мање савршених” бића. Дакле, они су копије или симулакруми природног хомо сапиенса, чије би репликације могле да се праве бесконачно угрожавајући њихово постојање. Са друге стране, вирус којем су репликанти подвргнути потврђује њихово место у друштву. Иронично, исти људи који себе сматрају супериорнијим од својих технолошки произведених колега, губе део сопствене људскости покушавајући да успоре процес старења

para el Tumor Total Tecno, aunque los reps somos el 15 por ciento de la población y todos morimos de lo mismo...”

кроз пластичну хирургију. Док би андроиди попут Бруне учинили све да доживе старост и живе дуже од десет година, људи покушавају да побегну од својих година вештачки мењајући своја тела. Исти људи који дискриминишу киборге због њихове полувештачке природе преузимају импланте и промене на сопственој кожи, бришући своју јединственост и постајући исто као и андроиди које мрзе. У својој студији *Киборзи у Латинској Америци*, Ендрју Браун (2010: 177) закључује да су киборзи са ожиљцима, збуњени постљуди, регенерисана тела без мајке, производи неолиберализма, па чак и нормални људи који само покушавају да се сете својих индивидуалних живота, сви су кибернетички организми ове или оне врсте. Оно што књижевност и други изрази културе сугеришу јесте моћ ових фигура да изнесу савремену стварност.

Закључак

Дело Росе Монтеро указује на потребу хибридних врста да се њихово место у друштву прихвати као равноправно човеку. У роману они су посматрани као људска грешка и чудовишта створена из људске похлепе и амбиције, што их не чини мање монструозним те је главни циљ уништити их. Међутим, тиме што желе да их униште људи показују на који начин је њихова хуманост устукнула услед страха од потенцијалне замене, као и промене односа моћи између човека и „машина”. Са друге стране, Монтерин роман нема за циљ напад на човека и одбрану постхуманистичких врста већ је реч о помирењу и сарадњи обе стране. Наиме, ауторка указује на сличност између људи и техно-људи али и на идеале и страхове који остају исти упркос технолошкој еволуцији.

Кроз читав роман Бруна показује да је она заиста „сестра” и „чуварка” многих и да поседује карактеристике које је могу дефинисати као више од киборга. Она остварује односе са другим репликантима, са људима, чак и са човеком који је у њу уградио сопствена сећања. Питање истинитости сећања, слободне воље и припадање Створитељу, пролазности времена и живота, као и преиспитивање идентитета и његово потврђивање јесу питања која потврђују хуманост репликанта, техно-човека.

Дакле, закључак рада се надовезује на идеју Хејлс (1999: 119) да се не ради о крају хуманизма већ о крају одређене концепције хуманости која је еволуирала кроз хибридне врсте. Роса Монтеро се бави техно-биолошком симбиозом стварајући наративни универзум у којем се налази нова врста протагониста. Ова симбиоза не само да нам омогућава да замислимо људско тело као продужетак или побољшање кроз протетичку технологију, већ и истражује начин на који тело и технологија долазе у контакт и тиме се интегришу и спајају. Њен роман разоткрива како уз помоћ технологије настају ови репликантски идентитети који доводе у

питање нормативну концепцију о томе шта значи бити човек. Роман кроз протагонисткињу показује схватање људскости као флуидног појма који у савременом друштву није својствен само човеку, већ и репликнатима као продужетку човека.

Литература

- Braidotti R. (2013). *The posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Brown A. (2010). *Cyborgs in Latin America*. United Kingdom: Palgrave Macmillan.
- Butler J. (1999). *Gender trouble: feminism and Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Fukuyama, F. (2012). Agency of inevitability: will human beings control their technological future. In K. Lippert Rasmussen, M.R. Thomsen and J. Wamberg (Eds), *The Posthuman Condition: Ethics, Aesthetics and Politics of Biotechnological Challenges* (157–169). Denmark: Aarhus University Press.
- Haraway D. (1987). A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. *Australian Feminist Studies* 2.4. 1–42.
- Hayles K. (1999). *How we became posthuman*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Herbrechter S. (2013). *Posthumanism. A critical analysis*. New York: Bloomsbury.
- Montero R. (2011). *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Seix Barral.
- Pepperell R. (2003). *The Post-Human Condition: Consciousness Beyond the Brain*. United Kingdom: Intellect Books.
- Veljović J. (2021). Posthumanistička etika odgovornosti: Od Levinasa ka Drugom, ka nehumanom. *Nasleđe* 50. 253–265.

**REVIEW OF POSTHUMANIST IDENTITY: (IN)HUMANITY
IN THE NOVEL *TEARS IN THE RAIN* BY ROSA MONTERO**

S u m m a r y

The theme of the work is the presentation of the posthumanist identity in the novel *Tear in the rain* (*Lágrimas en la lluvia*, 2011) by Rosa Montero. The protagonist of the novel, the replicant Bruna Husky, is seen as a character who is between the human world and the technological one. Consequently, the work will show how the questioning of the protagonist about her own identity occurs. At the same time, Bruna's post-humanist identity raises the question of the (in)humanity of replicants and their place in society. The objective of the work is to answer the question of what it means to be human in the modern era. The confrontation of the protagonist with the conspiracy to destroy the replicants leads to the theme that is the subject of this work: the question of the place in the system (which is positioned on the basis of humanity) and the question of identity, that is, the inability to accept it. The novel reveals how, with the help of technology, replicating identities are created that challenge the normative conception of what it means to be human. The analysis of these aspects of the novel aims to show the understanding of humanity as a fluid concept that in modern society is not only inherent to man, but also to replicants who are seen as an extension of man.

Key words: *Tears in the rain*, Rosa Montero, posthumanism, identity, (in)humanity

Андријана М. Малоку¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

ЗВЕРИЊАК БОБЕ БЛАГОЈЕВИЋ И ДИНА БУЦАТИЈА

Помоћу компаративне анализе одабраних текстова у овом раду ћемо приказати разнолике видове животињског присуства у делу *Il Bestiario* (Бестијаријум) Дина Буцатија и збирци приповедака *Све звери што су с тобом* Бобе Благојевић. Истраживање смо усмерили првенствено на оне приче поменутих аутора у којима се појављују исте *звери*, односно, следећи представници животињског света: пас, мачка, пуж, бубашваба. Плодна књижевна тема преображаја животиње у човека и обрнуто заступљенија је у причама српске списатељице, док је код италијанског писца посебно истакнута етичка визија, као и критика антропоцентризма. Сродност одабраних текстова заснована је превасходно на присуству зазорног и фантастичног, услед чега ћемо се у нашој анализи ослонити на значајне увиде италијанског критичара Рема Чезеранија.

Кључне речи: Боба Благојевић, Дино Буцати, преображај, зазорно, фантастично

Боба Благојевић (1947–2000) рођена је у време када је Дино Буцати (Dino Buzzati, 1906–1972) био већ афирмисан писац и новинар листа „Коријере дела Сера” („Corriere della Sera”). Поред писања бавио се сликарством, сценографијом, костимографијом, остваривши и значајну сарадњу са чувеним Федериком Фелинијем (Viganò, 2006: 6, 308–311). Узевши у обзир чињеницу да је Боба Благојевић студирала позоришну и филмску режију, Буцатијево залагање у оквиру филмске уметности чини их такође блиским.

¹ Филолошки факултет, Студентски трг бр. 3, Београд, andrijana.jan19@gmail.com

Збирка приповедака *Све звери што су с тобом* јесте и прва објављена књига српске списатељице 1975. године за коју је добила и Нолитову награду. Састоји се од осам прича: „Пуж“, „Овца“, „Веверица“, „Лисица“, „Бубашваба“, „Пас“, „Мачка“, „Црв“. Свака од њих у наслову именује „животињу са којом се неки лик поистовећује или се у њу преображава“, како наводи Предраг Бајчетић, приређивач издања прве књиге сабраних дела (Бајчетић, 2002: 133). Ниједан лик у овој збирци није означен личним именом.

Клаудио Марабини (Claudio Marabini) приредио је 1991. први Буцатијев *Бестијаријум*, а у нашем раду ћемо се ослонити на друго, проширено издање из 2015. године (*Il „Bestiario“ di Dino Buzzati*), чији је приређивач Лоренцо Вигано (Lorenzo Viganò), док је издавач Мондадори остао непромењен. Оно обухвата све што је Буцати током више деценија рада, тачније од 1932. до 1970. године, написао о животињама, било да је реч о књижевним текстовима, новинским чланцима, есејима или поезији (Viganò, 2015a: VII, XXV). Поред жанровске разноликости самих текстова, ваља истаћи да су разноврсне звери присутне у њима. Сам наслов првог тома *Cani, gatti e altri animali* (*Пси, мачке и друге животиње*) упућује на одабране врсте, док су у другом тому *L'alfabeto dello zoo* (*Алфабет зоолошког врта*) сабране остале животиње, које постоје у стварном свету или само у машти писца (Buzzati, 2015a; Buzzati, 2015b). Стварни или измишљени животињски свет био је у великој мери предмет и његових сликарских радова (Viganò, 2006: 270). Брижљиво приређено проширено издање поштује хронолошки редослед текстова и чува првобитне Буцатијеве наслове (Viganò, 2015a: XXV–XXVI).

Темељан и пажљив приступ одабиру прича, насловима и редоследу не изостаје ни код српске списатељице. У почетку не постоји идеја о настанку збирке о животињама и преображајима, већ се она јавља накнадно те се, потом, ауторка пажљиво посвећује распореду прича и поделама на мушке и женске, при чему врши промену њиховог укупног броја, од дванаест, тринаест и четрнаест наслова до коначних осам, о чему сведочи приређивач, који је и Бобин супруг, Предраг Бајчетић (Бајчетић, 2002: 133–136).

У фокусу наше анализе су пре свега текстови поменутих аутора са истим „зверима“, односно, следећим представницима животињског света: пас, мачка, пуж, бубашваба. Реч је о обичним животињама, ни по чему егзотичним или посебним.

Вреди помена то да ни Боба Благојевић ни Дино Буцати нису назвали бестијаријумом своје приче.²

² Бестијаријуми као списи о животињама утемељени у средњовековној традицији слике су и прикази њихових одлика и понашања пренетих не увек и не нужно на истинит или веродостојан начин, често помоћу алегориче (Zingarelli, 2003: 224).

Имајући у виду тему преображаја, ваљало би да на почетку истакнемо и чињеницу да је и српску списатељицу и италијанског писца пратила Кафкина сенка, чији су утицај на своје стваралаштво оба аутора порицала (Veronese Arslan, 1974: 114–115; Гикић, 2002: 154; Viganò, 2006: 269).³ Сагледавајући развој романа и тему метаморфозе, Бахтин примећује да се на основу метаморфозе изграђује „тип приказивања целине људског живота кроз његове основне преломне, *кризне* моменте: то како *човек постаје неко други*“, што је предмет наше анализе (Bahtin, 1989: 228–229).

Потоп, барка и звери

Поред животињског присуства, значајна сродност међу одабраним текстовима јесте упућивање на Библију, конкретније на причу о Великом потопу и Нојевој барци. Код српске списатељице оно је присутно већ у наслову збирке и уводном цитату:

Све звијери што су с тобом од свакога тијела, птице и стоку и што год гамиже по земљи, изведи са собом, нека се разиђу по земљи, и нека се плоде и множе на земљи. Постање, 8, 17. (Благојевић, 2002: 5)

Из корпуса текстова италијанског писца прожетих иронијом и присуством мистериозних порука и знамења, издваја се прича сугестивног наслова, „Il diluvio universale“ (Велики потоп). Приповедач је приказан као Ноје, онај изабрани, онај који ће сабрати све врсте и једини преживети (Buzzati, 2015a: 262–268).

Пас

У Буцатијевој збирци има скоро педесет текстова посвећених псима. Они су најзаступљеније животиње, уједно и писцу најближе (Viganò, 2015a: VII). Потврду налазимо у уводној причи „I miei cani“ (Моји пси): „Ја поседујем и мене поседују три жива и чаробна пса, [...]“, а три пасуса

³ Антонија Веронезе Арслан излаже своје критичке увиде поводом питања односа Буцатија и Кафке и износи значајне разлике: Кафкина реалност не постоји, док Буцатијев „Милано постоји“ („la sua Milano esiste“), Буцати живи у стварности, пише хронике за новине и у њима проналази подстицаје за нарушавање границе и стварање нових стварности (Veronese Arslan, 1974: 114–115). У разговору са Радмилом Гикић, на четврто питање о теми метаморфозе и употреби различитих искустава из књижевне традиције, од Овидија до Кафке, Боба Благојевић кратко одговара: „Оно што се вама чини да је сродно, на мене је имало најмање утицаја“ (Гикић, 1992; наведено према: Благојевић, 2002: 154). С друге стране, у критици је примећено и следеће: „Мотив метаморфозе и метонимије добро је познат и врхунски обрађен у новијој светској књижевности, од Кафке до Орвела, па ипак Боба Благојевић не поштапа се за узорима и иза њеног дела не препознајемо лектуру“ (Милидраговић, 1975: 25, наведено према: Благојевић, 2002: 140). У нашој анализи се нећемо освртати на везе које се могу успоставити са Борхесом, Кортасаром или већ поменутиим ауторима, тј. „лектиром“ већ искључиво на одабране ауторе.

ниже: „Ја поседујем и мене поседују четири мртва и чаробна пса, [...]” (Buzzati, 2015a: 3).⁴ Будући да има само једна прича „Пас” у збирци српске списатељице, равнотежу ћемо покушати да успоставимо издвајањем неких Буцатијевих текстова, првенствено оних са темом преображаја.

Иако у причи „Sotto i nostri piedi” (Под нашим ногама) није именован град ни одређено тачно време збивања, читалац лако може закључити да је реч о Другом светском рату и, највероватније, Милану (Buzzati, 2015a: 25). Доказ за временски контекст представља „Фаустов пример” и иронијом прожето присуство лика Мусолинија спремног да склопи пакт са ђаволима како би постао победник у рату (Buzzati, 2015a: 27–28; Малоку, 2023: 323). Приликом изградње подземног склоништа од ваздушних напада из рупе бива случајно извучен један мали ђаво, те је стицајем околности откривен и улаз у пакао. По изласку се ђаволак преображава у љупку пудлу која успева да побегне радницима и да се изгуби у маси. Споредна улога малог ђавола претвореног у пудлу добија на значају на крају приче када се она приближава фантастичном жанру: приповедач износи да постоји велика вероватноћа да је пудла још међу нама, у надземном свету (Buzzati, 2015a: 29). Поред тога што луцидни коментар подразумева поигравање са читаоцима у вези са питањем постојања и опстајања демонског (или фашистичког елемента) у нашем свету, указује нам уједно и на то да је пудла-ђаволак у суштини *посреднички предмет* („oggetto mediatore”) (Малоку, 2023: 326). Према критичару Рему Чезеранију присуство посредничког предмета пружа недвосмислену, несумњиву потврду о преласку прага светова и тиме припадности текста фантастици (Ceserani, 2017: 81). Метаморфозом ђавола у пудлу и прича доживљава преображај: она ступа у димензију фантастике. У свом прилогу Елизабета Конвенто потврђује преображајну способност текста посредством тематизованих метаморфоза, односно, помоћу „речи која преображава особу у животињу и животињу у инсекта” (Convento, 2019: 170). Иако се овај увид односи на зазорно ентомолошко присуство код италијанског писца, може се проширити и на текстове у којима су заступљене друге животиње, као и на стваралаштво српске списатељице. Буцатијев став поводом фантастичног, пак, подразумева да оно треба да буде блиско хроници што је могуће више (Marabini, 2015b: 386).

Приближавање свакодневном, обичном, такође је у основи ткања фантастичних текстова Бобе Благојевић. Неоспорни доказ који нуди посреднички предмет читамо у причи „Лисица”, када жена након (само)убиства мушкарца проналази длаке риђег лисца којима и даље има приступ: „При-

⁴ У оригиналу: „Io possiedo, e sono posseduto, da tre cani vivi e meravigliosi, [...]” и „Io possiedo, e sono posseduto da quattro cani morti e meravigliosi [...]” (Buzzati, 2015a: 3). Важност паса у пишевом животу потврђује и приређивач (Viganò, 2015a: VII). Напомињемо да је за све преводе са италијанског језика одговорна ауторка рада.

виђење? Можда, али ја у кутијици чувам длаке, лисичије, риђе. А шта ћемо са њима?” (Благојевић, 2002: 79).

Наслов приповетке „Piccola Circe” (Мала Кирка) јасно указује на Кирку, чаробницу из грчке митологије која претвара људе у звери, али антономазијом подразумева и заводницу, што одговара антагонисткињи ове приче.

Наратор у првом лицу приповеда о свом младом пријатељу, ожењеном мушкарцу, физички налик псу боксеру, и његовој изненадној промени: Умберто Скандри ће се од веселог, отвореног, предузимљивог и по природи искреног човека претворити у расејаног, нервозног, узнемиреног, нетолерантног (Buzzati, 2015a: 147). Умберто ће у једном тренутку исповедити свом пријатељу Дину да му се догодила несрећа у виду друге жене која га не воли, али без које не може да живи. Приповедач Дино има прилику да упозна заводницу. Детињасто и истовремено афектирано и провокативно понашање младе жене застрашује наратора док посматра понижења којима је изложен млади пријатељ. Сведен на посматрача са стране изненада ће задрхтати услед „толике ироније у њеном погледу и таквог хладног задовољства поседовања” (Buzzati, 2015a: 149).⁵

Неколико месеци после непријатног сусрета, пријатељ је нестао, а приповедач је почео да истражује случај отишавши код младе заводнице где је затекао два пса, патуљасту пудлу и боксера: „Боксер је био прилично дебео и млитав, и, не знам како, учини ми се да сам га већ негде видео” (Buzzati, 2015a: 150).⁶ Пажњу му привлачи и ожиљак: „Необично”, рекох, „има ожиљак у углу левог ока. Баш као Умберто” (Buzzati, 2015a: 151).⁷ Наслов приче и сличности боксера и пријатеља Умберта на које указује приповедач припремили су читаоца за решење мистерије:

Скрупчан испод стола, дрхтећи, боксер ме је напоскон гледао нетремице. Били су то погледи мученог, побеђеног, угашеног, уништеног, пониженог створења које се, ипак, још увек нејасно сећа поноса изгубљене младости.

Гледао ме је. А сузе су му лиле из очију. Те зенице, тај израз, тај дух. Како ме је гледао! Јадни Умберто! (Buzzati, 2015a: 152).⁸

⁵ У оригиналу: „C’era tanta ironia nei suoi sguardi, c’era un tale freddo compiacimento di possesso, che un brivido mi salì su per la schiena” (Buzzati, 2015a: 149).

⁶ У оригиналу: „Il boxer era piuttosto grasso e flaccido, e, non so come, mi parve di averlo già visto da qualche parte” (Buzzati, 2015a: 150).

⁷ У оригиналу: „Strano” dissi „ha una cicatrice all’angolo dell’occhio sinistro. Proprio come Umberto” (Buzzati, 2015a: 151).

⁸ У оригиналу: „Accucciato sotto il tavolo, tremante, il boxer finalmente mi fissò. Erano gli sguardi di una creatura afflitta, vinta, spenta, distrutta, umiliata, che ancora tuttavia ricordava vagamente l’orgoglio della giovinezza perduta. Mi guardava. E le lacrime gli sgocciolavano dagli occhi. Quelle pupille, quell’espressione, quell’animo. Come mi guardava! Povero Umberto” (Buzzati, 2015a: 151).

Умберту је једино преостало да јадикuje над својом судбином у дому младе Кирке, чији дом у миту, иначе, носи назив Ајаја („јадиковка“) (Grevs, 2008: 144). Киркину моћ да трансформише људе у звери на крају је преузео имплицитни аутор, применивши уз то дантеовски закон одмазде (*legge del contrappasso*): за почињено неверство у браку (али и почињено неверство према себи, својој природи), преступник бива кажњен преображајем у верног пса, постајући тако жртва своје господарице.

Питање односа тлачитеља и потлаченог, прогонитеља и жртве присутно је и код Бобе Благојевић. У приповеци „Пас“ стиче се утисак да је приказано саслушање окривљеног, приликом чега наратор-окривљени описује свог наизглед сасвим обичног пса неименованим наратерима, који би требало да забележе његов исказ: „раса је никаква, обичан мешанац, крзно кратко, сивкасто – бела основа са понеком црном пругом, црна флека на њушци, кратке ноге, дебео труп, вуче реп као сви мешанци. Значи, ништа нарочито. Пишите, ништа нарочито“ (Благојевић, 2002: 93). Из почетног описа делује да влада склад у односима пса и његовог господара, јер пас по имену Ролф, „све разуме“ (Благојевић, 2002: 93). Исто тако делује да га власник неизмерно воли,⁹ те као сваки власник, претерано хвали свог љубимца: „И он трчи преко травњака бржи, спретнији, паметнији од свих осталих паса“, али и размеће се сопственом вештином дресуре (Благојевић, 2002: 94). Његова дресура-васпитање подразумева да пас научи да размишља, што је аналогно Буцатијевом текстуалном свету у ком се појављују случајеви животиња са вештином читања и писања.¹⁰ Потом се приповеда о необичној двогодишњој дресури-васпитању изједначеној са изигравањем Бога или стварањем било каквог облика живота: „Шта ме се тиче ако сте ви створили два мољца или две гусенице? Шта се вас тиче ако сам ја створио пса?“ (Благојевић, 2002: 98). До преломног тренутка у причи долази када на основу љутитих реакција и одговора приповедача на ненаведена, али подразумевана у тексту питања наратера, читалац увиђа да је реч о мачку: „Престаните! Мачак! Моја жена имала је мачка. Мрзео сам га, то признајем. Мрзео сам га“ (Благојевић, 2002: 98). Сазнаје се одмах затим и да је приповедача жена напустила (супротно његовој потреби за псећом верношћу), а уместо жене остала је мачка. Тако су се бес, немоћ и бол напуштеног мушкарца претворили у осветничко мучење

⁹ Поменимо овом приликом Буцатијев емотивно посве другачији текст „Il più bello del mondo“ (Најлепши пас на свету) у ком приповедач на питање „Који је најлепши пас на свету?“ одговара „Најлепши пас на свету је мој“. Он нуди објашњење да није реч о физичкој лепоти већ духовној, препознатљивој у погледу „твог пса“ (Buzzati, 2015a: 153). У оригиналу: „Qual è il cane più bello del mondo?“. Io ho risposto: „Il cane più bello del mondo è il mio“ (Buzzati, 2015a: 153)

¹⁰ Уп. „Il cane letterato oggi non è in vena“ (Buzzati, 2015a: 14–19) или „L'Einstein dei cani si intenerisce per i gatti“ (Buzzati, 2015a: 142–146). Довољно је да поменемо и мачка Ђиђија из приче („Se il gatto fa 'gurrig' vuol dire che è seccato“ (Buzzati, 2015a: 205–209).

недужне животиње. Патња недужних честа је тема и италијанског аутора (Martínez Garrido, 2012: 93).

Међутим, *створени пас* је имао попут мачке више живота, два пута је у причи умро као мачак не би ли прихватио навике и природу пса. Први пут умире, након што га је наратор по сопственом признању „морио глађу” и злостављао:

Мачак је био везан, на свом месту, мршав готово костур. У једном тренутку почео је да урличе [...] замахом је репом. Гледао сам га дуго. Почео је да режи. Тад сам схватио да је мачак умро а да се родио пас или да се од глади и мука родило нешто из чега је могао настати пас. (Благојевић, 2002: 99)

Онда је попримио навике пса, а резултати дресуре видљиви су из још једног одговора на питање невидљивих и нечујних саговорника: „Да, све! Све је радио. Понашао се као пас, дизао ногу крај бандере, по пропису, одбијао млеко и рибу, глодао кости. Било је све по псећем” (Благојевић, 2002: 101). Друга његова смрт настала је као последица још мучнијег теста, односно као казна за покушај бекства и показивање праве мачије природе:

Подмуклог израза је нестало, нестало је притворности, неискрености која нас је обојицу мучила. Свега је нестало. Умро је. Да, мачак је умро ту преда мном. Видео сам сасвим јасно. Охладио се, очи су постале мртве, празне. И онда се у њима појавила љубав и бескрајна оданост. Тад сам му дао име. (Благојевић, 2002: 103)

Мачак бива на силу преображен у пса, присиљен да се одрекне свог порекла, своје природе и прихвати да буде пас. Након називања наратора „лажовима”, на крају помирљивим тоном, износи се признање мучитеља: „Добро, то је мачак, а ја сам годинама веровао да је то пас” (Благојевић, 2002: 103).

Мачка

Бројно неравноправан однос у текстуалним световима одабраних аутора постоји и када је реч о мачкама. Буцатијевих прича има осам, не рачунајући њихово споредно присуство у познатим „Мишевима” („I topi”), а у другом тому су и два текста посвећена дивљим мачкама (Buzzati, 2015a: 201–235; Buzzati, 2015b: 119–123, 341–346). У збирци српске ауторке, због преображаја мачка у пса, бројимо две приче.

У приповеци „Мачка”, у мучној атмосфери страха, болести и очајања још једне дисфункционалне породице осликане у Бобиној књизи, главна јунакиња, непокретна, може једино да посматра из постеље радње мачке

коју на крају убија, несвесна свог чина и доживљеног преображаја и идентификације. У исто време убиством животиње посредно се извршава и самоубиство:

На кревету сам лежала уплашена, на тепиху сам била храбра, ја сам лежала и ја сам скочила. Скочила сам из очајања, из страха, већег страха од оног на кревету. Подигла сам руке да се одбраним, и скочила сам жени, скочила сам себи, себи, скочила сам себи за врат.

Схватила сам, скочила сам себи за врат. (Благојевић, 2002: 115–116)
Угушено маче из Буцатијеве приче „Il delitto del cavaliere Imbriani” („Злочин Витеза Имбријанија”) у вези је са завршницом Бобине „Мачке”, али и са тзв. саслушањем из „Пса” због своје блискости са криминалистичким жанром. Антијунак Имбријани задавио је маче, које је у почетку сведено „на ствар које се треба ослободити а потом на лешину коју ваља бацити те се наведеном градацијом наглашава окрутност злочинца” (Јањић/Јанковић, 2021: 155). Мистериозно и фантастично се испољава у (за наш свет) утопијском и парадоксалном крају где се најављује сурова казна господину Имбријанију за злочин и окрутност над „обичним” мачетом (уп. Јањић/Јанковић, 2021: 155): „Убијена је једна мачка. И сада припремају ломачу на којој ће бити спаљен убица” (Buzzati, 2015a: 219).¹¹ Очигледна је разлика у односу на стварно друштво у ком животиње трпе посве другачију судбину те, према речима Елизе Мартинез Гаридо: „могу бити некажњено коришћене, малтретиране, напуштене или истребљене” (Martínez Garrido, 2012: 97).¹² Иако у причи „Il segreto dell’impresario” (Тајна импресарија) „нема физичке патње или убиства” мачке, у њој се преноси слична идеја, осуда „коришћења животиња, али и људи у циљу стицања добити и славе” (Јањић/Јанковић, 2021: 156). Будући да животиње не поседују моћ говора, не могу посведочити о суровостима које подносе и о чињеници да су првенствено жртве фрустрација људи (Martínez Garrido, 2012: 97). Стога, аутор посредством животиња у својим текстовима приказује зло у човеку или „тамне стране људске душе” (Convento, 2019: 169).¹³

Пуж

Приповедано време у „Пужу” протиче у уобичајеним радњама мајке и сина, за ручком: пржени кромпирићи и поховане шницле са салатом

¹¹ У оригиналу: „È stato ucciso un gatto. E adesso stanno preparando il rogo dove sarà bruciato l’assassino” (Buzzati, 2015a: 219).

¹² У оригиналу: „[...] per tale motivo, nella nostra società materialistica, possono essere impunemente usati, maltrattati, abbandonati o sterminati” (Martínez Garrido, 2012: 97).

¹³ У оригиналу „i lati cupi dell’animo umano” (Convento, 2019: 169). Ваља да подсетимо на то да се у својој студији Елизабета Конвенто бави пре свега зазорним присуством инсеката код Буцатија.

од купуса, уз поподневно спавање, прање судова, цртање и друге обичне активности. Не разликује се много ни време проведено сутрадан: сокови, стрипови, слатко од вишања, играње напољу, увече палачинке и уз вечеру, још једно „саслушање”, покушај мајке да открије дечакову тајну (Благојевић, 2002: 7–13). После изненадног плача испитивача-мајке и разговора уследиће подсећање на ранија времена и песму:

*пусти пужу рогове
да оремо долове
ако нећеш пустити
ја ћу тебе убити
секиром по глави
на зеленој трави* (Благојевић, 2002: 14).

Речи песме повод су за откриће дечакове тајне или лажи: према сопственом признању, редовно је посећивао једног пужа одлазећи му у кућицу и разумевајући се с њим без потребе за говором (Благојевић, 2002: 15–16). Речи су кадре да призову нова дешавања, да се оствари то што је изречено и најављено у песми: убиство пужа. Према критичару Рему Чезеранију фантастични модус користи увелико ово својство те стога, метафора у наративном поступку омогућава изненадне и узнемирујуће преласке прага, односно, границе светова (Ceserani, 2017: 77–78).

Мајка је пужа убила каменом. У исто време нестао је мистериозно и син, оставивши обућу и све друго у кући: „Ту ноћ сам пробдела сама. [...] А сутрадан све је ишло својим током – комшилук, полиција, слика у новинама” (Благојевић, 2002: 22). Но, мајку је мучила мисао о томе да је убивши пужа, убила и свог сина:

И онда се одшкрине онај добро забрављени прозор и мисао почиње полако да мучи – а шта ако је он побегао пужу у кућицу? Оном пужу кога сам ја убила, каменом. Шта тад да радим? И онда брзо затворим тај прозор, и не мислим више, и надам се у оно у шта не верујем. А онда помислим – а можда то није био тај пуж? [...] А онда се поново отвори онај прозор и ја се сетим свог преображаја, који је касно, исувише касно дошао. А шта ако је исти пуж изазвао преображај у мени као што је преобразио мог сина? (Благојевић, 2002: 23)

Црв сумње или мисао која ровари налази свој одраз у црву у истоименој последњој приповеци у збирци: црв као метафора смрти преузима тело самртника (уп. Благојевић, 2002: 117–119).

Код Буцатија сенка смрти која се појављује у ноћи има изглед огромног пужа, алегорије смрти која споро али сигурно долази по своју жртву. Штавише, претерано увећаног пужа виде сви осим заточеника,

старог генерала на умору, а он пред собом види мноштво црних непријатеља против којих се сам бори и не желећи да им се покори, успева да извојује *последњу битку*, што је и наслов ове приче („L'ultima battaglia”) (Buzzati, 2015b: 125–129).

Бубашваба

Црне сенке се појављују у виду џиновских немани спремних да изврше освету над породицом Марторани, убицама бубашваба у приповеци „Occhio per occhio” (Око за око) (Buzzati, 2015b: 296–301). Сматрајући сујеверним став да „убијање живуљки после поноћи” доноси несрећу, чланови породице Марторани бивају жртве освете или најављене несреће (Buzzati, 2015b: 298).¹⁴ Претерано увећање бубашваба, пужа или других врста, одговара „повећању анксиозности” ликова, али и читалаца који су у подједнако напетом ишчекивању расплета догађаја (Convento, 2019: 171).

„Бубашваба” је једна од познатијих приповедака српске списатељице, уврштена и у *Фантастичну зоологију српске приповедне прозе двадесетог века*, за коју приређивач Саша Хаџи Танчић износи да је „кафкијански интонирана” (Хаџи Танчић, 2012: 22, 227–235). Мисао која ровари (у последњој причи је мисао црв), довешће јунакињу до промене које други, њени ближњи, неће бити свесни: „ја сам се за вечером потпуно променила, изнутра сам била потпуно друга жена. Уместо да несебично волим као што сам до тада чинила, мрзела сам свом снагом и била сам свесна своје мржње – а нико ништа није приметио” (Благојевић, 2002: 87). У току исте вечери ће поубијати бубашвабе окупљене око мрва: „ни сама не знам зашто, размазала сам их по поду” (Благојевић, 2002: 88). Буцатијева згажена бубашваба из истоимене приче („Scarafaggio”) током два и по сата самртних мука ширила је своју поруку, као и страх и немир око себе несвесна своје моћи. Тек када је наратор згази и исто тако размаже по поду тада се смирују и други сапатници: пас, жена, гласови (Buzzati, 2015b: 295).

У знатно дужем прозном тексту „Il viaggio negli inferni del secolo” (Путовање у пакао века) из збирке *Il Colombre*, у паклу под Миланом наратор ће посматрати дејство убрзавања које спроводе ђаволице над инжењером Тирабоскијем, што ће потом упоредити са бубашвабом истрајном у борби за свој опстанак у вртлогу воде (Buzzati, 2016: 269).¹⁵

У Бобиној причи ће једино непомична бубашваба бити поштеђена и посматраће је нетремице: „Била је одвратна. Дебело црно тело пресијавало

¹⁴ У оригиналу: „State attenti però: porta disgrazia. [...] Uccidere bestie dopo mezzanotte” (Buzzati, 2015b: 298).

¹⁵ Овом приликом напомињемо да смо поменути дугу причу сагледали у недавно спроведеном истраживању теме оностраног путовања поред текста Бобе Благојевић „Пут у земљу мртвих”, због чега се могу истаћи додатне сродности међу италијанским писцем и српском ауторком (уп. Малоку, 2023: 319–334).

се, масни бркови, труп, нервозне танке ножице. [...] Препознала ме” (Благојевић, 2002: 89). Увиђа да одвратност бубашвабе зависи од тога што она „зна све о нама”, и од немогућности да се ослободи тог баласта (Благојевић, 2002: 89). Тренутак спознаје преломан је у причи: „Схватила сам, све сам схватила. И вечеру, и своју мржњу. Схватила сам и све о сатари, и скривене лепоте које су ми биле недоступне. Кад сам дршком од сатаре закуцала на врата, она су се одшкринула” (Благојевић, 2002: 89). Одшкринута су овим и врата ка фантастици: из атмосфере на први поглед топлог породичног језгра, заједничких обедовања и свакодневних обичних радњи испливава фантастично, а жена доживљава преображај: „Узјачала сам је и пошле смо заједно. Било је то дуго путовање у пукотину зида. Видела сам тамо обећана чудеса о којима не могу сад да причам” (Благојевић, 2002: 90). Јунакиња одбија да пренесе своје необично искуство, те оно остаје неисприповедано, а читалац у недоумици, у чему препознајемо одлику фантастичних текстова (Todorov, 2010: 27).

О колебању, недоумици или „непрекидном узнемирењу” сведоче и следећи редови:

Зато што овде фантастика, уколико и привири, никад не показује своју безочну њушку. Вешто се служећи нејасноћом, писац ствара једно непрекидно узнемирење које нас приморава да осетимо крхкост нашег ја, да постанемо тога свесни да су привидне извесности реалности одвојене од света неизвесности само крајње тананом преградом (Bianciotti, 1980, наведено према: Благојевић, 2002: 146).

Указујући на осећања гађења, мржње, одбацивања и присуство *одвратне* бубашвабе, значајно је на овом месту да издвојимо појам зазорног. Код Буцатија је оно позиционирано између блиског, присног и непознатог, између идентитета и другости (Convento, 2019: 161). Зазорно чини нит која повезује све ликове Бобине барке уз „непрестану узнемиреност”, онеспокојавајуће искуство и ликова и читалаца (Ceserani, 2017: 17). Иако се у својој студији италијански критичар знатно више бави фантастичним, у почетном делу упућује на Фројдов појам *unheimlich* и важност побуђивања несигурности код читалаца (Ceserani, 2017: 17). У кратким цртама ћемо се присетити упечатљивијих знакова присуства зазорног: од дечаковог гађења према храни у „Пужу”, за које Кристева напомиње да је „најелементарнији и најархаичнији облик зазорности”, великог пужа-смрти („L’ultima battaglia”), преко изгладњивања и мучења мачке/пса, дављења мачке у Бобином, као и Буцатијевом тексту, потом до бубашвабе свима мрске и непојмљиве и на крају до црва који гризе и „у мраку једе” месо тек преминулог старца (Kristeva, 1989: 9; Благојевић, 2002: 119).

Зазорност која нас, према Јулији Кристевой, „суочава [...], с нашим најстаријим покушајима да се ослободимо *материнског* ентитета”, повезује мајку из „Пужа”, са мајком-супругом у „Бубашваби” (Kristeva, 1989: 20). У овој причи промењен је поглед јунакиње на оно познато, на пакао „сопственог дома”, те сада из другог угла посматра ближње, *зазирући*, спутана страхом да изађе из пукотине и да им се придружи (Благојевић, 2002: 90, 134).

Закључак

Полазиште нашег рада било је присуство књижевног топоса преображаја или метаморфозе у збирци *Све звери што су с тобом* Бобе Благојевић и *Бестијаријуму* Дина Буцатија. Упркос знатно већем броју текстова о животињама италијанског аутора, уочили смо да је у делу српске списатељице тема преображаја заступљенија. Она представља важну нит која све приче повезује у целину.

Зазорно чини другу значајну нит, али и константу у Бобином *зверињаку*, као и другу сличност међу одабраним причама и писцима.¹⁶

Показали смо да тема метаморфозе наговештава и преображај самог текста и његово прекорачење прага фантастичног. Фантастични модус подједнако је истакнут код оба аутора.

На крају, својеврсни *бестијаријум* Бобе Благојевић и *све Буцатијеве звери* могу посведочити о сталном преплитању човековог бивствовања са другим бићима, домаћим или дивљим животињама, немоћним или опасним, стварним или измишљеним и које, стога, за своје идеално станиште имају књижевност.

Литература

- Бајчетић, П. (2002). Напомене. У Б. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (133–135). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Бајчетић, Р. (2002). Napomene. У В. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (133–135). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.]
- Bahtin, M. (1989). *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Bianciotti, H. (2002). Des monstres dans la tête. У В. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (145–146). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- Veronese Arslan, A. (1974). *Invito alla lettura di Buzzati*. Milano: Mursia.
- Viganò, L. (2006). *Album Buzzati*. Milano: Oscar Mondadori Editore.

¹⁶ Код италијанског писца превагу најчешће односи критика владајућег антропоцентризма (Јањић/Јанковић, 2021: 157).

- Viganò, L. (2015). Dino Buzzati, un animalista “ante litteram”. In D. Buzzati, *Il „Bestiario”* (Vol. 1) (V–XXVI). Milano: Oscar Mondadori.
- Гиќић, Р. (2002). Страх и снови: Разговор са Бобом Благојевић. У Б. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (152–156). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Gikić, R. (2002). Strah i snovi: Razgovor sa Bobom Blagojević. U B. Blagojević, *Sve zveri što su s tobom* (152–156). Beograd: Altera, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Brčko: McMilan.]
- Grevs, R. (2008). *Grčki mitovi*. Beograd: Familet.
- Zingarelli, N. (2003). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
- Јањић, Д., Јанковић, А. (2021). Мачка: (по)етика на одабраним примерима из Пасколијеве поезије и Буцатијевог *Бестијаријума*. У Н. Бубања, Д. Бошковић, М. Ковачевић (ур.), *Мачке: еко(по)етика у књијевности, језику и уметности* (145–159). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- [Janjić, D., Janković, A. (2021). Mačka: (po)etika na odabranim primerima iz Paskolijeve poezije i Bucatijevog *Bestijarijuma*. U N. Bujanja, D. Bošković, M. Kovačević (ur.), *Mačke: eko(po)etika u književnosti, jeziku i umetnosti* (145–159). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.]
- Convento, E. (2019). Presenze entimologiche perturbanti nella narrazione di Buzzati. *Филолошки преглед*, 46(1), 161–176.
- Kristeva, J. (1989). *Moći užasa: Ogled o zazornosti*. (D. Marion, prev.). Zagreb: Naprijed.
- Малоку, А. (2023). Приказ оностраног путовања на примеру одабраних текстова Бобе Благојевић и Дина Буцатија. *Наслеђе*, 54, 319–334.
- [Maloku, A. (2023). Prikaz onostranog putovanja na primeru odabranih tekstova Bobe Blagojević i Dina Bucatija. *Nasleđe*, 54, 319–334.]
- Marabini, C. (2015). Prefazione a „Bestiario” 1991. In D. Buzzati, *Il „Bestiario”* (Vol. 2) (385 – 390). Milano: Oscar Mondadori.
- Martínez Garrido, E. (2012). Riflessioni critiche sul dolore, sulla pietà e sugli animali in Dino Buzzati. *Testo: Studi di teoria e storia della letteratura e della critica*, 63, 93–110.
- <https://www.academia.edu/34535069/RIFLESSIONI_CRITICHE_SUL_DOLORE_SULLA_PIET%C3%80_E_SUGLI_ANIMALI_in_DINO_BUZZATI>.
- Милидраговић, Б. (2002). Фантастична фантастика. У Б. Благојевић, *Све звери што су с тобом* (139–140). Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Milidragović, B. (2002). Fantastična fantastika. U B. Blagojević, *Sve zveri što su s tobom* (139–140). Beograd: Altera, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Brčko: McMilan.]
- Todorov, C. (2010). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Хаџи Танчић, С. (2012). *Фантастична зоологија српске приповедне прозе двадесетог века*. Београд: Службени гласник
- [Hadži Tančić, S. (2012). *Fantastična zoologija srpske pripovedne proze dvadesetog veka*. Beograd: Službeni glasnik]
- Ceserani, R. (2017). *Il fantastico*. Bologna: Il Mulino.

Извори

- Благојевић, Б. (2002). *Све звери што су с тобом*. Београд: Алтера, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Брчко: McMilan.
- [Благојевић, В. (2002). *Sve zveri što su s tobom*. Beograd: Altera, Sremski Karlovc, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Brčko: McMilan]
- Buzzati, D. (2015). *Il „Bestiario” di Dino Buzzati* (voll. 1–2). Milano: Oscar Mondadori.
- Buzzati, D. (2016). *Il Colombre e altri cinquanta racconti*. Milano: Oscar Mondadori

COMPARISON OF BOBA BLAGOJEVIC AND DINO BUZZATI'S BESTIARIES

S u m m a r y

We demonstrated various types of animal presence in this paper, using comparative analysis between Dino Buzzati's *Bestiary* and the collection of short stories *Sve zveri što su s tobom* (*Every Living Thing that is with Thee*) by Boba Blagojević. Our research was primarily focused on the stories where the same beasts appear, representatives of the animal world such as: dog, cat, snail, cockroach. The fruitful literary theme of animal's transformation into a human and vice versa is more prominent in the stories of the Serbian writer. However, the ethical principles and criticism of anthropocentrism are especially highlighted with the Italian writer. The presence of the uncanny and the fantastic is the foundation to kinship of the selected texts, whereby we relied on the insights of Italian critic Remo Ceserani.

Keywords: Boba Blagojević, Dino Buzzati, metamorphosis, uncanny, fantastic

Ana B. Mandić Ivković¹

Beogradska akademija poslovnih i umetničkih strukovnih studija

Ivana J. Vranić Petković²

Beogradska akademija poslovnih i umetničkih strukovnih studija

Dragica D. Mirković³

Beogradska akademija poslovnih i umetničkih strukovnih studija

MOĆ KNJIŽEVNOSTI NA FILMU. FILMSKA ADAPTACIJA *PLODOVI GNEVA*: MOĆ SLIKE STAJNBKOVIH REČI

Plodovi gneva je roman u osnovi kritičkog socijalnog realizma, vrlo blizak dokumentarnom filmu, zbog načina na koji prikazuje surovu realnost u doba Velike depresije. Započevši čitav proces idejom da dokumentuje američku stvarnost u doba Depresije, Stajnbek je stvorio moćnu vanvremensku priču o stradanju ljudi pred naletom kapitalizma i industrijalizacije, koji je neumitno uzimao svoj danak nad ljudskim životima. Cilj ovog rada je da prikaže na koji način filmska adaptacija *Plodovi gneva* predstavlja delom blisku transpoziciju Stajnbekovog romana, ako imamo u vidu da su ključne scene prenete na veliko platno i da su pojedini dijalozi u potpunosti preuzeti iz originalnog teksta. Uprkos odstupanjima, kako u pogledu sažimanja određenih događaja u romanu, tako i u samoj završnoj sceni filmskog narativa, Džon Ford je uspeo da ovim filmom prenese moćnu poruku Stajnbekovog dela i samim tim ostvari značajan društveni uticaj. Poput romana, film na upečatljiv i potresan način dočarava realnost života u Americi tih tridesetih godina XX veka, čime vizuelna filmska umetnost doprinosi porastu moći britkih Stajnbekovih reči. Kritičari poput Kembela, Miličepa, Blustouna, Mekfarlana ili Sariza smatraju da ono što je zajedničko Stajnbeku kao piscu i Džonu Fordu

¹ anamandic73@gmail.com

² ivana.vranic@bpa.edu.rs

³ dragica.mirkovic@bpa.edu.rs

kao režiseru, jeste činjenica da su obojica svoja dela zasnivali na tradiciji dokumentarnog nasleđa, a ono po čemu se razlikuju jeste drugačiji pristup toj tradiciji, što se ogleda na primeru ovog filmskog ostvarenja. *Plodovi gneva*, i kao roman i kao film, ukazuju na svu kompleksnost nastojanja da se stvore dela univerzalne umetničke vrednosti, koja će postati sastavni deo američke kulture.

Ključne reči: adaptacija, filmski narativ, dokumentarizam, transpozicija.

Uvod

Kompleksan i složen odnos književnosti i filma odražava se u njihovoj međusobnoj neraskidivoj povezanosti i snažnom međusobnom uticaju. Književnost snažno utiče na razvoj filma kao oblika zabave i sastavnog elementa popularne kulture, ali i kao nove vrste umetnosti. Međutim, istovremeno i film ima sve snažniji uticaj na književnost. Ovakvi međusobni uticaji ova dva medija do skora nisu nailazila na odobravanje kritičara. Filmski kritičari su pre svega insistirali da filmski medij poseduje jedinstveni kvalitet sebi svojstvenog umetničkog dela, dok su književni kritičari na film gledali kao na neku vrstu eskapističke zabave namenjene širokim narodnim masama.

Džon Stajnbek jedan je od najpopularnijih američkih pisaca u holivudskoj kinematografiji XX veka, što se može videti po mnogobrojnim filmskim adaptacijama njegovih romana od kojih su mnoge postigle veoma značajan uspeh. Filmovi nastali kao adaptacije Stajnbekovih dela dobili su čak 29 nominacija za nagradu filmske akademije i osvojile četiri Oskara kao najprestižniju filmsku nagradu (Schultz/Luchen, 2005: 363). Dva najznačajnija filmska ostvarenja koja se ubrajaju u klasike američke kinematografije su filmovi: *O miševima i ljudima* u režiji Luisa Majlstouna iz 1939. i *Plodovi gneva* u režiji Džona Forda iz 1940. godine. Koliko je Stajnbek kao pisac ostavio značajan trag u američkoj kinematografiji toliko je i filmska umetnost snažno uticala na njegov književni opus. Upravo ova dva pomenuta književna dela nastala su pod snažnim uticajem dokumentarnog realizma koji nastaje u periodu Velike depresije. Filmovi koji se ističu kao najbolje adaptacije Stajnbekovih romana poseduju iste one kvalitete koje ga čine velikim piscem: upečatljive likove, snažan narativni tok, teme od izuzetne važnosti kao i realističan stil pripovedanja, dok one filmske adaptacije koje se ubrajaju u manje uspešna ostvarenja isto tako pokazuju i neke mane prisutne u njegovom književnom stvaralaštvu poput uvođenja tipskih likova, kompleksnih zapleta, neoriginalnosti ideja i sentimentalnog stila (Bluestone, 1957: 32).

Film i Stajnbekov dokumentaristički pristup romanu *Plodovi gneva*

Kada govorimo o značaju filmskih adaptacija Stajnbekovih dela, film *O miševima i ljudima* Luisa Majlstouna smatra se jednom od najuspešnijih filmskih adaptacija po svom kvalitetu i umetničkom ostvarenju, dok se film *Plodovi gneva* u režiji Džona Forda ubraja među najvažnija i najpopularnija filmska ostvarenja.

Stajnbekov književni opus zasnivao se na dokumentarnom realizmu i njegov društveni i umetnički uticaj naročito je izražen u njegovim delima nastalim tokom tridesetih godina prošlog veka, kao što su *Neizvesna bitka* (1936), *O miševima i ljudima* (1937) i *Duga dolina* (1938). Stajnbek se naročito posvetio pisanju o teškoj situaciji u kojoj se američko društvo našlo u periodu Velike depresije. U to vreme on je radio i kao novinar pišući članke koji su se pre svega bavili socijalnom tematikom, poput nesreće koja je zadesila poljoprivredne radnike koji su kao beskućnici lutali po poljima Kalifornije u potrazi za poslom. Kao rezultat njegovog novinarskog istraživačkog rada nastaje delo *Njihova krv je jaka* 1938. godine kao neka vrsta kompilacije članaka koje je pisao za *Vesti San Franciska*, a koja je takođe sadržala i fotografije Dorotee Lang (Dorothea Lange) na zahtev Uprave za bezbednost farmi (Millichap, 1983: 27).

Stajnbek je svojim novinarskim dokumentarističkim radom s jedne strane, i književnim delima s druge strane, uspeo da dočara američku kulturu i društvo tridesetih godina XX veka, u trenutku kada su se socijalne i ekonomske institucije našle pred potpunim krahom, ostavljajući narod na rubu gladi i očajanja. Istovremeno treba imati u vidu da je to period tehnološkog procvata, jer se prvi zvučni film pojavio 1927. te je njegov dalji razvoj išao u dva pravca: kao sredstva umetničkog izražavanja i kao propagandnog sredstva koje se bavilo socijalnim pitanjima. Američki predsednik Frenklin Ruzvelt smatrao je da nove tehnologije, poput fotografije, filma ili radija, treba staviti na raspolaganje potrebama društva, kako bi se dokumentovali svi oni problemi koji su se pojavili u periodu Velike depresije i kako bi se ponudila određena rešenja za takvu kriznu situaciju (Millichap, 1983: 27).

Uticaj takvih značajnih dešavanja u društvu i pomenute tehnološke inovacije uticale su i na ostale kulturne institucije, koje su naročito u domenu društvenih nauka i umetnosti, započele da se bave dokumentovanjem načina života ljudi tog vremena. Tradicionalna umetnost zasnivala se na fotografskoj realnosti, dok je Džejs Adži (James Agee) isticao važnost filmskog izraza u domenu kulture: „Kamera može ono što niko drugi na svetu ne može...da zapaža, snima i komunicira, punom neizmenjenom moći, određenom vrstom poetske vitalnosti koja isijava iz svake prave stvari i koja je u velikoj meri izgubljena u svakoj drugoj vrsti umetnosti“ (Millichap, 1983: 28).

Godine 1938. Stajnbek zajedno sa fotografom magazina *Lajf* odlazi u Kaliforniju kako bi izveštavao o teškim uslovima života u kampovima u

kojima su obitavali tadašnji migranti. Po uzoru na knjigu *Videli ste njihova lica* koju su 1937. godine objavili Erskin Koldvel (Erskine Caldwell) i Margaret Burk Vajt (Margaret Bourke-White), Stajnbek je *Plodove gneva* zamislio kao knjigu dokumentarne proze, da bi vrlo brzo njegova zamisao prerasla u roman (Millichap, 1983: 29). Okiji, kako su pogrdno nazivani migranti, su zapravo predstavljali farmere iz Oklahome i susednih država, koji su nakon katastrofalnih pešćanih oluja i suša koje su uništile useve, proterani sa zemlje i pušteni da lutaju drumovima u potrazi za poslom. Međutim, pridošlicama u Kaliforniji jednako je teško jer posla nema, a i kada ga ima nadnice su bedne, a došljaci su sve samo ne dobrodošli. Tako je Stajnbek sudbinu ovih ljudi pretočio u neku vrstu američkog epa, prikazavši je kroz tragičnu priču porodice Džoud, koja se poput svih ostalih zaputila u plodne doline Kalifornije, pokušavajući da nađe svoje mesto pod suncem. Stajnbek je svoju viziju razvijao krećući se duž migrantske rute, posećujući kampove u kojima su boravili, proučavajući fotografije u dokumentaciji Uprave za bezbednost farmi. Iako je Stajnbek voleo dokumentarne filmove, smatrao je da se oni obično bave problemima veće grupe ljudi, a da se publika mnogo bolje identifikuje sa pojedincima. Stoga je u svom romanu *Plodovi gneva* želeo da u centar pažnje postavi sudbinu jedne porodice, koja će, zapravo, oslikavati opšte uslove života na stotine hiljada ljudi. Takođe je u svom romanu uneo takozvana umetnuta poglavlja u kojima se bavio opštim temama i problemima ovih ljudi a ne samo porodice Džoud. Ova poglavlja obiluju ironijom i satirom kao i Stajnbekovim političkim stavovima i shvatanjima tadašnjih društvenih prilika.

Plodovi gneva je roman u osnovi kritičkog socijalnog realizma, vrlo blizak dokumentarnom filmu, zbog načina na koji prikazuje surovu realnost u doba Velike depresije. Začetnici ovog književnog pravca, čija je realistička proza ispunjena sociološkim elementima, u Americi su: Drajer, Noris, Sinkler i Krejn a njihovi sledbenici Luis, Farel i Dos Pasos. Stajnbek je otišao i korak dalje, jer se jasno može zaključiti da se umetnuta poglavlja ovog romana temelje na tradiciji dokumentarnog filma autora Pera Lorenca (Pare Lorentz), poput *Plug koji je zaorao ravnice* iz 1936. godine i *Reka* iz 1937. godine (Campbell, 1978: 107). To nije samo tragična drama o nesrećnoj sudbini porodice Džoud, već pre svega epska priča koja govori o jednoj od najvećih masovnih migracija u američkoj istoriji. Roman je prožet snažnim levičarskim političkim stavovima Stajnbeka koji se kreću od neoliberalizma do revolucionarnog socijalizma. Roman odiše idejom klasne netrpeljivosti, a kao glavni neprijatelji osiromašenog naroda prikazane su banke i zemljoposedničke korporacije, koje se isključivo vode etikom profita.

Iako Stajnbek podržava napore federalne vlade u pokušaju da se olakšaju nevolje migranata i stvore pristojni uslovi za njihov život izgradnjom kampova poput Vidpeča, on istovremeno kritikuje kapitalistički sistem u kome je profit važniji od ljudske solidarnosti. Stajnbek iznosi mračno proročanstvo društvu u kome izumire osećaj solidarnosti:

Kada se svojina nagomila u suviše malo ruku, biće oduzeta. Kad većina naroda gladuje i zebe, uzeće silom što mu treba...Tlačenje postiže samo jačanje i združivanje potlačenih...Tri stotine hiljada gladnih i jadnih; ako oni jednom postanu svesni sebe, zemlja će pripasti njima, i ni sav suzavac, ni sve oružje sveta neće ih zaustaviti. I veliki posednici koji su preko svojih društava postali i više i manje od čoveka, srljali su u svoju propast, i koristili su sva sredstva koja će ih na kraju krajeva same razoriti. Svako malo sredstvo, svako nasilje, svaka racija u nekom Huvervilu, svaki stražar što prođe ološkim logorom, pomalo odlaže dan i pojačava njegovu neizbežnost (Stajnbek, 2015: 311–312).

Kritičari su *Plodove gneva* često nazivali alegorijom hodočašća, poredeći ga sa delima Tomasa Malorija, Banjana, Milтона, pa i sa biblijskim pričama, pronalazeći određenu simboliku religioznih značenja. Stajnbek je svakako svojim delom uspeo da tragičnu priču o patnjama jedne porodice učini simbolom stradanja čitave nacije, koja je prolazila kroz težak period Velike depresije, i da stvori roman koji će ispričati priču o nekoj vrsti američkog egzodusa (McFarlane, 2007b: 21). Započevši čitav proces idejom da dokumentuje američku stvarnost u doba Depresije, Stajnbek je stvorio vanvremensku priču o stradanju ljudi pred naletom kapitalizma i industrijalizacije, koji je neumitno uzimao svoj danak nad ljudskim životima. Tokom tridesetih godina XX veka, dokumentarni filmovi nisu smatrani isključivo sredstvom kojim bi se predstavile određene činjenice ili dokazi „već kreativnim načinom da se aktuelizuje stvarnost“ o čemu je govorio Džon Grierson, začetnik britanskog dokumentarnog filma (Bohn, 1977: 10). Najznačajniji umetnici ovog razdoblja uspeali su da stvore simbiozu dokumentarnog realizma i tradicionalnog simbolizma u svojim delima kako bi se pozabavili temama suštine ljudskog bivstvovanja i analize društvene nejednakosti. *Plodovi gneva*, i kao roman i kao film, ukazuju na svu kompleksnost nastojanja da se stvore dela univerzalne umetničke vrednosti, koja će postati sastavni deo američke kulture.

Stajnbekov roman *Plodovi gneva* izazvao je mnogobrojne kontroverze. Smatrajući ga delimično dokumentarnim štivom, mnogi kritičari preispitali su materijalne činjenice na kojima je pisac zasnivao svoje delo. Stanovnici Oklahome suprostavljali su se načinu na koji je Stajnbek želeo da prikaže sudbinu njihovih sunarodnika, prikazujući nedaće porodice Džoud, dok su stanovnici Kalifornije bili nezadovoljni načinom na koji je u knjizi prikazao kako funkcioniše sistem njihove poljoprivredne proizvodnje. Knjiga je naišla na oštar otpor cenzure, što je dovelo do raznih vrsta zabrana, pa je čak i spaljivana u znak protesta, ali uprkos svemu bila je veoma čitana. Za godinu dana prodana je u 430 000 primeraka, da bi 1940. godine osvojila Pulicerovu nagradu, kao i nagradu Udruženja američkih izdavača (McFarlane, 2007a: 11). Te mnogobrojne kontroverze svakako su zainteresovale i holivudsku filmsku industriju, koja je tokom tridesetih godina proizvela jedan broj filmova koji su

po svojoj tematici bili društveno angažovani. Kao primer takvih filmova, koji su se bavili socijalnom tematikom, možemo navesti film Kinga Vidora *Hleb naš nasušni* iz 1934. godine, film Majkla Kertiza *Crna furija* iz 1935. godine, *Crna legija* film Arčija Maja iz 1937. godine, kao i film Luisa Majlstouna *O miševima i ljudima* iz 1939. Ipak činjenica da je producent Deril Zanak otkupio prava za snimanje filma *Plodovi gneva*, i to za značajnu sumu od 75 000 dolara, naišla je na veliko iznenađenje holivudske filmske industrije (Millichap, 1983:31).

Uloga holivudskih studija u adaptaciji Stajnbekovog romana

Deril Zanak, glavni producent studija Twentieth Century Fox, otkupio je autorska prava za film *Plodovi gneva* u maju 1939. godine, što će postati jedan od najskupljih kinematografskih projekata te godine. Zanak angažuje Nonalija Džonsona kao scenaristu, a Džona Forda da režira istoimeni film, imajući u vidu da su obojica imali potpisane ugovore sa ovim holivudskim studijom. Uprkos finansijskom pritisku od strane banaka koje su finansirale filmski studio, Twentieth Century Fox uspeo je da snimi i prikaže film 1940. godine i da pri tom sa ovim filmom ostvari najveći profit te godine, istovremeno, naišavši i na odobravanje kritike i Filmske akademije koja ga nagrađuje sa dva Oskara: za najbolju režiju i najbolju sporednu žensku ulogu. Za nastanak ovog filma, svakako, zaslužan je producent Deril Zanak, koji je među prvima u Holivudu počeo sa snimanjem filmova koji za temu imaju socijalnu tematiku i društvenu nejednakost. Zanak je izjavio da je Stajnbekov roman: „uznemirujuća tužba na uslove života koji su po mom mišljenju sramota i moraju se popraviti“ (Campbell, 1978: 109). Ipak bio je protivnik revolucionarnih ideja koje su se odnosile na rušenje američkog kapitalističkog sistema, te je stoga scenario Nonalija Džonsona morao da isključi Stajnbekove radikalne političke stavove, a da u prvi plan istakne stradanje jedne porodice, čime bi ostao veran socijalnoj tematici romana. Međutim, roman koji je dosta radikaln po pitanju pišćevih političkih stavova, uspeva svojom dvosmislenom i bogatom tematikom da zadovolji kako konzervativne, tako i reformatorski orjentisane čitaoce. Otuda je filmsko ostvarenje našlo načina da ujedini kritiku društva i porodičnu dramu i stvori jedno delo koje se i danas smatra jednom od najuspešnijih ostvarenja holivudske produkcije XX veka.

Filmski scenario odobrio je Stajnbek lično 8. avgusta, obavezujući se ugovorom da će film dosledno ispratiti osnovne teme njegovog romana. Ford je uspeo da glavnu ulogu Toma Džouda dodeli Henriju Fondi, uprkos tome što je studio imao ugovore sa glumcima kao što su Tajron Pauer i Don Ameče, ali je za uzvrat morao pristati na kompromis da ulogu majke Džoud dodeli Džejn Darvel, iako je njegova želja bila da tu ulogu tumači pozorišna i filmska glumica Bjula Bondi. Snimanje filma započelo je 28. septembra 1939. godine i trajalo je sedam

nedelja. Veći deo filma snimljen je u samom studiju, dok je snimatelj Oto Brauer jedan manji deo snimao na lokacijama duž auto-puta 66 u pravcu Teksasa i Oklahome. Film je doživeo premijeru 24. januara 1940. godine i naišao je na izuzetno povoljne kritike. Film je i dobitnik dva Oskara: Džon Ford je nagrađen za režiju, dok je Džejn Darvel dobitnica nagrade za najbolju sporednu žensku ulogu. Oskara za najbolji film te godine dobio je film *Rebeka* Alfreda Hičkoka. Troškovi produkcije iznosili su 750 000 dolara, ali je film doživeo značajan uspeh na blagajnama i postao je jedan od najuspešnijih filmova studija Fox te 1940. godine (Campbell, 1978: 109).

Značajnu ulogu u nastanku ovog filmskog ostvarenja odigrao je Zanuk lično, iako po političkom opredeljenju republikanac, on pokazuje izuzetnu predanost društvenom aktivizmu, što svakako nije bilo tipično za holivudske poslovne ljude krupnog kapitala. Nakon *Plodova gneva*, Zanuk se vraća filmovima socijalne tematike kao što su: *Džentlenski sporazum* iz 1947. sa temom antisemitizma; *Zmijska jama* iz 1949. sa temom tretmana mentalnih oboljenja; *Pinki* iz 1949. sa temom rasnih predrasuda (Cambell, 1978: 110). Elija Kazan, koji je u saradnji sa Zanukom režirao filmove *Džentlenski sporazum*, *Pinki*, i *Viva Zapata!* iz 1952. po Stajnbekovom originalnom scenariju, izjavio je:

Zanuk je oduvek bio čovek iz naroda. Ukoliko se nešto osećalo, on je bio taj koji bi osetio. Bio je dobar gajgerov brojač. Lebdeo je nad društvom i kada bi se stvari pokrenule, on ih je primećivao. Više je bio čovek liberalnih sklonosti nego intelekta (Cambell, 1978: 110).

Pošto se i sam Zanuk bavio pisanjem, aktivno je učestvovao u procesu stvaranja filmskog scenarija. On je želeo da se Stajnbekov roman što vernije pretoči na veliko platno, imajući u vidu društveni problem kojim se pisac bavio, sa željom da se pronađu određena rešenja koja bi dovela do reformi socijalnih nepravdi. Međutim, on nije pokazivao naklonost ka revolucionarnim idejama koje za cilj imaju rušenje američkog kapitalističkog sistema, kakve su jasno naznačene u pojedinim aspektima Stajnbekovog romana. Stoga je autor scenarija Nonali Džonson roman sveo na pojednostavljeni linearni narativ koji se bavi tragičnom sudbinom migranata i koji na upečatljiv način prenosi Stajnbekovu ogorčenost nesrećom koja je zadesila američki narod, ali pri tom bez radikalnih političkih implikacija. U filmskom scenariju potpuno su izostavljena Stajnbekova umetnuta poglavlja u kojima se ne govori direktno o stradanju porodice Džoud, već u njima pisac iznosi svoje političke stavove baveći se raznim temama kao što su: prevare kojima se služe prodavci polovnih automobila zarađujući na nesreći migranata; stepen solidarnosti koji je sve izraženiji među obespravljenim ljudima; zajednički život ljudi u kampovima koji niču pokraj puta; razvoj kalifornijske poljoprivrede u veliku industriju; bacanje i uništavanje viškova hrane.

Osnovna nit priče o stradanjima porodice Džoud takođe je morala biti drastično skraćena u odnosu na originalni tekst. Stoga su u filmu članovi porodice Vilson i Vejnrajt morali biti potpuno izostavljeni, iako su u romanu ovi sporedni likovi zapravo igrali ključnu ulogu u Stajnbekovom prikazivanju ljudske solidarnosti i nesebičnosti. Takođe i sami članovi porodice Džoud, poput dede i babe, Ala, Noe i ujka Džona dosta su marginalizovani i ostaju u senci nekolicine glavnih likova u filmu. Na primer, Noa na polovini filma jednostavno nestaje a da pri tom niko od likova ne postavlja pitanje šta se dogodilo sa njim, samim tim publika ne dobija nikakvo objašnjenje. Takođe, kako su nalagala pravila cenzure Produkciskog kodeksa, svaka vrsta religiozne satire, kojom roman takođe obiluje, morala je u potpunosti biti izostavljena. Filmski scenario imao je za cilj da fokus publike usmeri na ličnu dramu jedne porodice, ističući u prvi plan dva glavna lika: Toma i njegovu majku. Stajnbek je svojim delom želeo da istakne da se broj ljudi proteranih sa zemlje koju su obrađivali drastično povećavao, i da su te stotine hiljada beskućnika, zapravo, imali potencijal da prerastu u snažan revolucionarni pokret. Ovom filmskom adaptacijom izbegnute su takve vrste Stajnbekovih političkih konotacija, koje bi se mogle dovesti u vezu sa propagandom komunističkih učenja.

Pored svih ovih izmena u filmskom scenariju koje su bile neizbežne, delom zbog obima samog književnog dela, delom zbog izostavljanja onih odlomaka originalnog teksta koji su podlegli cenzuri Produkciskog kodeksa, Deril Zanut je ipak nastojao da stvori vernu adaptaciju Stajnbekovog romana, zbog čega je okupio tim vrhunskih profesionalaca. Stoga je režiju ove filmske adaptacije poverio Džonu Fordu imajući poverenja u njegov dotadašnji rad.

Zahvaljujući svom umetničkom senzibilitetu kao i sklonosti ka društveno angažovanoj tematici, producent Zanut ponudio je Fordu da režira *Plodove gneva*. Ford je po svojim uverenjima bio konzervativni populist zbog čega je u svojim filmovima često na upečatljiv način oslikavao tradicionalni način života u zajednicama, koji zapravo i nije postojao u stvarnosti već pre u njegovoj mašti (Sarris, 1975: 41). Inspiraciju je pronalazio u pričama koje su u centar pažnje stavljale porodicu, koja je uvek bila spremna da se suoči sa najstrašnijim životnim nedaćama koje su pretile da ugroze njen opstanak (poput rata ili industrijalizacije). Takav primer vidimo u njegovim filmskim ostvarenjima poput nemog filma *Četiri sina* iz 1928. godine koji govori o tragičnoj sudbini majke koja gubi tri sina u Velikom ratu, ali pronalazi četvrtog u Americi; ili filma *Kako je bila zelena moja dolina* iz 1941. o sudbini i stradanju jedne velške porodice prinuđene da radi u rudnicima uglja. Njegovo osećanje za socijalno ugrožene društvene manjine još jednom se može videti i na primeru filma *Jesen Čejena* iz 1964. godine, koji tematski slično *Plodovima gneva* govori o sudbini indijanskog plemena Čejena koji umirući od gladi bivaju prinuđeni da napuste svoj rezervat i da se upute ka Vajomingu, dalekoj zemlji svojih predaka, nailazeći pri tom na snažan otpor američke vojske (Sarris, 1975: 41).

U pismu u kome se Ford obraća Piteru Bogdanoviču možemo videti njegov osnovni motiv da se prihvati rada na filmu koji je predstavljao adaptaciju Stajnbekovog romana *Plodovi gneva*:

Svidelo mi se i to je sve. Pročitao sam knjigu – bila je to dobra priča – a Deril Zanut je imao dobar scenario rađen po njoj. Čitava stvar mi se dopala – jer je o običnim ljudima – a priča je bila slična onoj o velikoj gladi u Irskoj, kada su ljude proterali sa zemlje i pustili ih da besciljno lutaju putevima i umru od gladi (Cambell, 1978: 114).

Ovakav komentar pokazuje da je Ford Okije smatrao „običnim ljudima“ čija je sudbina zapravo postala neka vrsta metafore za sve one socijalno ugrožene društvene grupe, pa je otuda u filmu težio da ostvari neku vrstu sentimentalne idealizacije majčinog lika kao stuba porodice. U svetu stalnih promena jedina konstantna stvar bila je porodica kao temelj svakog društva. Ford kao čovek konzervativnih shvatanja, saosećao je sa nevoljama porodice Džoud koja je prolazila kroz stradanja i patnje slične onim koji su doživeli irski seljaci u 19. veku u vreme velike gladi. Fordova filmska adaptacija *Plodovi gneva* takođe govori o dezintegraciji porodice Džoud, ali za razliku od Stajnbekovog dela, uliva nadu da će ljudi svojom snagom pobediti iskušenja u kojima su se trenutno zatekli i da ostaje nada da će se jednog dana ponovo naći na okupu. Stajnbekov pristup je drugačiji, jer on u svom delu jasno opisuje raspad porodice Džoud, ne ostavljajući prostora za nadu u bolje sutra. Uvođenjem mnoštva sporednih likova poput porodica Wilson i Vejnrajt veliča motiv ljudske solidarnosti koja ljude spaja u najtežim trenucima ljudske nesreće stvarajući među njima neraskidive veze od univerzalnog značaja. Na žalost, Fordova filmska adaptacija lišena je prikaza pomenutih sporednih likova koji bi preneli ovu važnu Stajnbekovu poruku, kao i drugih socijalnih tema kojima se pisac bavio u svojim dokumentarističkim umetnutim poglavljima. Ford je uspeo da uspešno prenese na veliko platno epsko putovanje porodice Džoud sa svojim alegorijskim značenjem, nostalgичno sećanje na neka prošla srećnija vremena i sliku snažnog otpora svakom pokušaju dezintegracije porodice kao stuba društva. Međutim, za razliku od Stajnbekovog dela, film ne uspeva da u potpunosti dočara njegov dokumentaristički pristup i da se na adekvatan način uhvati u koštac sa suštinom socijalnih problema toga vremena, nudeći određena idejna rešenja.

Uspeh Stajnbekovog romana zasniva se na činjenici da je uspeo da objedini dokumentaristički pristup i alegorijske elemente, koji su odražavali kulturni uticaj Amerike tridesetih godina prošlog veka na njegov književni opus. Fordova filmska adaptacija takođe je pod snažnim uticajem realizma, međutim, on kao autor žanrovski naginje epskom pristupu i melodrami što se jasno vidi iz njegovog stvaralačkog opusa. Fordov realistički pristup zasniva se na istim izvorima na kojima je Stajnbek gradio temelje svog romana. To su dokumentarni

filmovi Pera Lorenca koji su imali snažan uticaj na prikaz scena koje se odvijaju u spoljnom prostoru, kao i fotografije Dorotee Lang i drugih fotografa, koje su poslužile kao izvori za prikaz starih raspadnutih automobila koji su se kretali rutom puta 66, kao i prikaza trošnih koliba Huvervila u kojima su živeli migranti u ritama (Sarris, 2012: 5). Sve značajnije filmske scene snimane su u studiju, na sličan način kao što je to bio slučaj i sa filmom *O miševima i ljudima*, ali taj prelaz kadrova sa scena koje su snimane na lokacijama tj. na otvorenom prostoru, na one scene koje su snimane u studiju, daleko je kvalitetnije urađen u montaži i mnogo je prijemčiviji gledaocu nego što je to inače bio slučaj sa drugim filmovima toga perioda.

Uloga grupnog autorstva u filmskoj adaptaciji

Za razliku od romana koji nastaje kao proizvod rada pojedinca, film je proizvod rada čitave grupe ljudi i upravo su *Plodovi gneva* dobar primer neke vrste grupnog autorstva. Fordova uloga režisera i vizuelnog tvorca svakako je neosporna, ali u stvaranju ove filmske adaptacije moramo istaći da je do izražaja došao stvaralački rad čitavog produkcijskog tima koji su dali konačni pečat ovom delu. Scenarista Nonali Džonson predstavljao je ključnu sponu između Stajnbeka i Forda, jer je uspeo da ispoštuje ugovor potpisan sa Stajnbekom i da od pisca dobije odobrenje za svoj scenario. Još jedna važna karika u nastanku ovoga dela je uloga producenta Derila Zanuka koji je sarađivao sa Džonsonom u pisanju samog scenarija. Obojica su pokušala da scenario učine što vernijom transpozicijom Stajnbekovog dela, ali su u tom procesu više ostali verni originalnom tekstu preuzimajući određene monologe i dijaloge, nego što su uspeli da ostanu verni duhu ovog romana. Film je prerastao u linearni narativ o putovanju i stradanju porodice Džoud sa određenim izmenama u odnosu na osnovnu nit priče originalnog dela, unoseći samo pojedine elemente iz umetnutih poglavlja, istovremeno, menjajući osnovno značenje i poruku Stajnbekovog dela.

Najznačajnija izmena koja je napravljena u filmskom scenariju jeste inverzija sleda događaja. U romanu porodica Džoud prvo dospeva u jedan od kampova kontrolisanih od strane vlade u kojima su omogućeni pristojni životni uslovi za porodice migranata i gde za trenutak osećaju olakšanje od svih životnih nedaća koje su ih zadesile. Međutim, ubrzo se ponovo nalaze na putu u potrazi za poslom, da bi stigli do jedne od kalifornijskih voćnih plantaža, gde ponovo postaju žrtve surovog sistema kapitalističke eksploatacije. Nakon toga njihov put se nastavlja, a uslovi života postaju sve teži i tragičniji. U filmskoj verziji, upravo ova dva mesta radnje se rotiraju, kako bi pozitivno iskustvo porodice Džoud u vladinom kampu zapravo dalo optimistički ton filmskom narativu i nadu da postoji vera u srećan završetak.

Međutim, uprkos određenim značajnim izmenama koje su unete u filmski scenario, on ipak obiluje mnoštvom političkih stavova, stoga je adaptacija ostala verna suštinskoj ideji Stajnbeka, iako se takvi stavovi mogu smatrati krajnje neuobičajenim za Holivud ranih četrdesetih. Takve primere predstavljaju scene poput one u Huvervilu kada je Floyd umalo uhapšen na osnovu lažnih optužbi i proglašen agitatorom zato što je pokušao da objasni kako funkcionise zakon o unajmljivanju radne snage; scena kada zamenik šerifa puca iz pištolja i nehotice ranjava ženu koja je stajala po strani (Ford, 1940, 1:14:12); razgovor između propovednika Kejsija i Toma na temu taktike kojom se služe vlasnici farmi kako bi ugušili štrajkove ili smanjili nadnice; ubistvo Kejsija, kao vođe nadničara u štrajku, od strane stražara (Ford, 1940, 1:30:29). Interesantno je zapaziti da su upravo ovakvi elementi filmskog narativa režiseru Džonu Fordu bili krajnje nepodesni i predstavljali su pravi izazov, jer savremena socijalna drama nije bila bliska njegovom temperamentu (Sarris, 1975: 46). Većina njegovih filmova distancirala se od savremenog američkog društva, bilo prostorno (zbog čega je radnja smeštana u Kinu, Irsku, Afriku, Meksiko), bilo vremenski (kao što su njegovi vesterni ili melodrame određenog istorijskog perioda).

Džon Ford je ipak uspeo da Džonsonov scenario pretoči u svoju umetničku viziju, u kojoj je on u prvom planu želeo da istakne stradanje jedne porodice koja bi postala univerzalni simbol patnje i stradanja američke nacije koja je preživela tragičan period Velike depresije. U tom procesu, takođe je značajnu ulogu u grupnom autorstvu imao i Greg Toland, direktor fotografije, poznat po inovativnim tehnikama osvetljenja i dubokom fokusu i jedan od najznačajnijih umetničkih fotografa holivudskih studija. Za svoj rad dobio je čak pet nominacija za nagradu Oskar, koju je osvojio 1939. godine za film Vilijama Vajlera *Orkanski visovi*. Pored toga treba istaći njegov rad na filmovima kao što su *Dugo putovanje kući* Džona Forda iz 1940. godine, *Građanin Kejn* Orsona Velsa iz 1941. godine, ili *Najbolje godine naših života* Vilijama Vajlera iz 1946. Međunarodno udruženje kinematografa proglasilo je 2003. godine Grega Tolanda jednim od deset najboljih direktora fotografije u istoriji filma (Toland, 2018:1). Zahvaljujući svojoj viziji i kinematografskoj veštini, Toland je uspeo da u filmu *Plodovi gneva* na filmskom platnu oživi fotografije Dorotee Lang i ostvari nadasve realističan prikaz putovanja porodice Džoud. Tolandov veliki doprinos ovom filmskom ostvarenju leži u njegovom talentu da tehnikom fotografije, na dovtljiv način, pretoči literarne motive u kinematografske. Toland je u svom kinematografskom radu vešto unosi elemente dokumentarne fotografije, ostvarujući u pojedinim scenama krajnje realistički pristup. Međutim, on je bio i ekspresionista koji je umeo da prenese dramske ili romantične elemente na veliko platno, a ujedno i simboliku određenih scena. Tako je duboki fokus karakterističan za tehnike realizma, zapravo, Tolandu poslužio da u prvi plan istakne simboliku određene scene. Zahvaljujući tehnici osvetljenja koju je koristio prilikom snimanja scena u studiju, uspeo je da na realističan način dočara teške uslove života u Huvervilu i pruži gledaocima gotovo dokumentaristički prikaz (Toland, 1989: 1).

Takođe se mora napomenuti da je glumačka postava u filmu od izuzetne važnosti kada je u pitanju stvaranje atmosfere na filmu koja u potpunosti uspeva da dočara moć Stajnbekove vizije i duh njegovog romana. Među glumcima se ističu uloge koje su ostvarili Džon Kvejljen u ulozi Malija, Džon Karadin u ulozi Kejsija, Rasel Simson u ulozi oca porodice Džoud, Frenk Darien u ulozi ujka Džona, gde možemo videti da je svaka od ovih uloga zaista nadahnutu interpretacija Stajnbekovih likova. Svakako najupečatljiviji među njima je Henri Fonda u ulozi Toma Džouda, gde vidimo da je Fonda u građenju svog lika uneo dosta elemenata iz nekih svojih prethodnih uloga kao što je uloga pripadnika radničke klase u filmu *Slim* iz 1937. godine, borca za slobodu i protivnika fašizmu u filmu *Blokada* iz 1938. godine, ili uloga Linkolna kao mladog advokata u potrazi za pravdom u filmu *Mladi gospodin Linkoln* iz 1939. (Cambell, 1978: 116). U svakoj od ovih uloga Fonda je vešto ispoljavao ljutnju i bes izazvan moralnom nepravdom, što je jedan od ključnih elemenata u građenju lika Toma Džouda. Henri Fonda, koji je postao blizak prijatelj sa Stajnbekom, ulogu Toma Džouda smatrao je jednom od svojih najomiljenijih uloga u karijeri (Millichap, 1983: 37). Džejn Darvel, koja je veći deo svoje glumačke karijere igrala sporedne uloge, u ovom filmu odigrala je najzapaženiju ulogu, za koju je nagrađena Oskarom. Njena karakterizacija ovog lika ne nosi u sebi onu neustrašivost i nepokolebljivost kakvu je Stajnbek podario liku majke Džoud, ali neka vrsta plemenitosti i topline svakako je došla do izražaja u glumi Darvelove, zbog čega je i nagrađena najvišim priznanjem u Holivudu. Henri Fonda je takođe zaslužio da bude nagrađen Oskarom za glavnu mušku ulogu, ali je nagradu te godine primio glumac Džejms Stjuart za svoju ulogu u filmu *Filadelfijska priča* Džordža Kjukora. Manje zapažene uloge u filmu su uloga Čarlija Grejpvajna u ulozi dede porodice Džoud, čija je gluma nešto prenaplašena, i deca Širli Mils i Deril Hikman u ulozi Ruti i Vinfilda, koja deluju previše ugladeno na filmu da bi realno predstavili sliku dece migranata koja, zapravo, umiru od gladi (Millichap, 1983: 38).

Zaključak

Film *Plodovi gneva* neosporno predstavlja uspešnu filmsku adaptaciju uprkos određenim nedostacima i nemogućnošću da u potpunosti prevede na veliki ekran sva značenja i svu simboliku ovog Stajnbekovog dela. Holivud svakako nije bio spreman te 1940. godine da prenese Stajnbekove snažne političke poruke, delimično i zbog cenzure Produkcijskog koda, delimično i zbog njihove radikalne prirode. Međutim, zaista bi bilo nemoguće u potpunosti prevesti u drugi medij sve one detalje Stajnbekovog dela, poput nekoliko uvodnih poglavlja u kojima on detaljno opisuje uslove života u Prašnjavoj Dolini (Dust Bowl), jer bi takav postupak zahtevao dokumentaristički pristup, poput pristupa autora Pera Lorenca u svom delu *Plug koji je zaorao ravnice*, pri čemu moramo uzeti u

obzir da bi takva detaljna verzija filmske adaptacije Stajnbekovog dela zahtevala najverovatnije film u trajanju od petnaest časova. Ford je takođe morao da se odupre određenim književnim elementima i da u svojoj filmskoj verziji izbegne upotrebu glasa naratora koji pripoveda priču. Stoga, možemo zaključiti da je Ford uspeo da izbegne zamke literarnog pripovedanja i da koristeći se filmskim jezikom, dočara na filmu atmosferu Stajnbekovog romana.

Filmska adaptacija *Plodovi gneva* predstavlja jednim delom blisku transpoziciju Stajnbekovog romana ako imamo u vidu da su ključne scene prenete na veliko platno, da su pojedini dijalozi u potpunosti preuzeti iz originalnog teksta i da je Ford ostao veran duhu samog dela. Međutim, postoje i značajna odstupanja, kako u pogledu sažimanja određenih događaja u romanu, tako i u pogledu izostavljanja deskriptivnih poglavlja, a možda najznačajnija razlika ogleđa se u samoj završnoj sceni filmskog narativa. Uprkos sažimanju, izmenama u sledu događaja u samoj završnici filma, koja se u potpunosti razlikuje od romana, Ford je uspeo da ovim filmom prenese osnovnu poruku Stajnbekovog dela, ostvari značajan društveni uticaj, kao i da doprinese njegovom umetničkom značaju. Poput romana, film na upečatljiv i potresan način dočarava realnost života u Americi tih tridesetih godina XX veka. Ono što je zajedničko Stajnbeku kao piscu i Džonu Fordu kao režiseru, jeste činjenica da su obojica svoja dela zasniivali na tradiciji dokumentarnog nasleđa, a ono po čemu se razlikuju jeste drugačiji pristup toj tradiciji, što se ogleđa na primeru ovog filmskog ostvarenja.

Literatura

- Bluestone, G. (1957). *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Bohn, T. (1977). *An Historical and Descriptive Analysis of the "Why We Fight" Series*. New York: Arno.
- Campbell, R. (1978). Trampling Out the Vintage: Sour Grapes. In G. Peary, R. Shatzkin (eds.) *The Modern American Novel and the Movies* (pp. 107–118). New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Ford, J. (Director). (1940). *The Grapes of Wrath* (Film). Twentieth Century Fox Production.
- McFarlane, B. (2007a). It Wasn't Like That in the Book. In J.M. Welsh, P. Lev, (eds.). *The Literature/Film Reader: Issues of Adaptation* (pp. 3–15). USA: Scarecrow Press, Inc.
- McFarlane, B. (2007b). Reading film and Literature. In *The Cambridge Companion to Literature on Screen* (15–28). Cambridge: Cambridge University Press.
- Millichap, J.R. (1983). *Steinbeck and Film: moving-pictures and literature*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Sarris, A. (2012). *History of Film Criticism: Andrew Sarris on John Ford*. In Toronto Film Review. <http://torontofilmreview.blogspot.rs/2012/09/history-of-film-criticism-andrew-sarris.html>.

- Sarris, A. (1975). *The John Ford Movie Mystery*. Bloomington: Indiana University Press.
- Schultz, J., Luchen, L. (2005). *Critical Companion to John Steinbeck: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File, Inc.
- Stajnbek, Dž. (2015). *Plodovi gneva*. Prev. Jovan Popović i Radoš Novaković. Beograd: Laguna.
- Toland, G. (2018). *Gregg Toland: Deep focus technique and lighting schemes*. https://en.wikipedia.org/wiki/Gregg_Toland.
- Toland, G. (1989). Gregg Toland. In *Internet Encyclopedia of Cinematographes*. <http://www.cinematographers.nl/GreatDoPh/toland.htm>.

**THE POWER OF LITERATURE ON FILM
FILM ADAPTATION OF *THE GRAPES OF WRATH*:
THE POWER OF IMAGE OF STEINBECK'S WORDS**

S u m m a r y

The Grapes of Wrath is a novel based on critical social realism, very close to a documentary film, because of the way it depicts the harsh reality during the Great Depression. Starting the whole process with the idea of documenting the American reality during the Depression, Steinbeck created a powerful and timeless story about the suffering of people before the onslaught of capitalism and industrialization, which inexorably took its toll on human lives. The aim of this paper is to show that the film adaptation of *The Grapes of Wrath* is partly a close transposition of Steinbeck's novel, if we consider the fact that the key scenes were transferred to the big screen and that some dialogues were completely taken from the original text. Despite the deviations, both in terms of summarizing certain events in the novel, as well as in the very final scene of the film narrative, John Ford managed to convey the powerful message of Steinbeck's work with this film and thus achieve a significant social impact. Like the novel, the film evokes the reality of life in America in the thirties of the 20th century in a striking and poignant way, and therefore visual film art contributes to the increase in the power of Steinbeck's sharp words. Critics such as Campbell, Millichap, Bluestone, McFarlane or Sarris believe that what Steinbeck as a writer and John Ford as a director have in common, is the fact that both of them based their works on the tradition of documentary heritage, and what differs them is a different approach to that tradition, which is reflected in the example of this film production. *The Grapes of Wrath*, both as a novel and as a film, points to all the complexity of the effort to create works of universal artistic value, which will become an integral part of American culture.

Keywords: adaptation, film narrative, documentary, transposition.

Marija Milojkovic¹
University of Belgrade

A CORPUS STYLISTIC ANALYSIS OF MAYA ANGELOU'S 'PRISONER' FROM THE PERSPECTIVE OF CONTEXTUAL PROSODIC THEORY

The paper explores the poem 'Prisoner' by the American writer and activist Maya Angelou (1928-2014), using corpus stylistic techniques favoured by Contextual Prosodic Theory [CPT] (Louw 2000, Louw/Milojkovic 2016). The analysis was supported by a complete corpus of Angelou's poetry and the Corpus of Contemporary American English as the reference corpus. A poet's work may be researched in two directions (Simpson 2014: 48-49), both of which are pursued in this paper, each complementing the other. First, a searchable corpus of a poet's work will contain idiosyncratic tendencies of usage. Secondly, these tendencies, as well as any other instances of foregrounding, may be studied against the background of a large and representative reference corpus of the language.

The methodology of such searches hinges on collocation (Sinclair 1991; Louw and Milojkovic 2016). Firstly, lexical collocation is understood as co-occurrence of two or more lexical items with up to four words intervening. Co-selecting such items in the poet's corpus, or in the reference corpus, will yield 'states of affairs' – a term borrowed by Louw (2010) from Wittgenstein and referring to types of the context of situation (Firth 1957: 182) in the reference corpus and in authorial text. Secondly, wildcarding ensures that a grammar string's most frequent lexical collocates will come up in the reference corpus to show how they determine the string's logical semantic prosody, or subtext (Louw and Milojkovic 2014). Consistent lexico-grammatical usages in a poetry corpus that deviate significantly enough from the reference corpus norm

¹ marija.okon@gmail.com

to warrant the notice of a literary critic are a possible area of study. In the poem, the example is 'even sunlight dares'.

The analysis of 'Prisoner' sheds light on semantic nuances that concern an enigmatic grammar string and motifs such as sunlight vs. night, history and memory. Angelou's idiosyncratic usages of certain lexical items is explicated and connected with the poem's overall interpretation. When it comes to the innovative notion that grammar alone might be idiosyncratically deployed by a writer, the paucity of matches stood in the way of conclusive analysis. Still, the paper contains an illustration of how such an analysis might be performed.

Key words: Maya Angelou, corpus stylistics, collocation, corpus-derived subtext, grammar in poetry

1 Introduction

Corpus stylistics as a discipline was originally launched by Bill Louw in April 1987 (Louw/ Milojkovic, 2014: 263) at St Hilda's College, Oxford. Louw then had at his disposal a reference corpus of 22 million words and used it for the first time to explain stylistic effects in poetry. "The venue at which I first used computational methods was at St Hilda's College, Oxford, funded by The British Council and chaired by Professor Ron Carter. The proceedings were published in my case as a paper *Sub-routines in the Integration of Language and Literature*, British Council, Pergamon Press. Group work involved advanced attention to passages from Conrad's *Heart of Darkness* [...] I had access to 22 million words of running text. It was all on microfiche because storage on the PDP 11 mainframe computer was patchy. All of the twenty-five or so lexicographers at Cobuild, Westmere Birmingham University had the same full set of *all* concordances. The first edition of Cobuild dictionary ran on 7.5 million words; but was upgraded by scanning on a Kurzweil Data Entry machine to create supplementary corpora with a total of 22 million words. No person or institution had that much corpus data. LOB and Brown corpora were only worth one million words of running text each" (Bill Louw, personal communication). Since then, corpus stylistics developed in two directions, or has existed as two different approaches: either the reference corpus is used to explain the mechanism of foregrounding, or the whole corpus of a particular poet is used to shed light on particular, often idiosyncratic, usages which cannot be manifested to the reader when appearing in isolation (Simpson, 2014: 48-49).

More particularly, Louw studies authorial deviations from the norm in his seminal paper *Irony in the Text or Insincerity in the Writer? The diagnostic potential of semantic prosodies* (1993). Semantic prosody as a language phenomenon had

been discovered at the University of Birmingham as a tendency of a word to occur in a certain semantic environment, which had not been observed prior to the advent of computers; the name was devised by John Sinclair (the founder of the COBUILD² project) together with Bill Louw on the basis of words colouring adjacent collocates with meaning the way the quality of sounds changes due to the proximity of other sounds. The very phenomenon of a ‘collocate’ to Sinclair entailed co-occurrence in the same co-text, with up to four words intervening, rather than viewing collocations as consisting of words appearing strictly next to one another (Sinclair, 1991: 170). The seminal paper by Louw made him a go-to authority on semantic prosody, with the following definition appearing in most publications discussing the issue: “a consistent *aura of meaning* with which a form is imbued by its collocates” (Louw, 1993: 157; my italics).

It must be noted that the language norm in this case is the frequency of occurrence in the language (and therefore in a balanced and representative reference corpus), and ‘frequency’ necessitates there being exceptions or different usages with low frequency – otherwise it would be a rule strictly followed by native speakers, of which they would therefore be conscious. Semantic prosodies have been slowly formed and passed down from generation to generation without such an awareness existing (the overwhelming negative prosody of the verb *cause* is a good example, see Stubbs 1995). The popularity of Louw (1993) in the subsequent decade or so is explained by its originality in the approach to foregrounding combined with objectivity and seeming ease of method: Louw claimed that should the author use an expression in opposition to its semantic prosody in the reference corpus, such deviations from the norm will be indicative either of irony or of insincerity. Louw gave a number of convincing examples and opened a well-documented debate (see e.g. Bednarek 2008), which will not be discussed here in order not to jeopardise the direction of this paper.

The next important stage of Louw’s research and one that has not been nearly as well scrutinised is his work on logical semantic prosody, also termed by him corpus-derived subtext. In short, Louw claims that the most frequent lexis within or next to a given grammar string (a sequence consisting entirely of grammar, with empty slots for lexis) constitutes the corpus-derived subtext of the given string. For example, in Yeats’s “That is no country for old men” (the opening of his poem “Byzantium”), the grammar string is ‘that is no * for *’, and the two lists of (most frequent) lexical variables provided by the reference corpus for the empty slots constitute its subtext. In the given case, the first slot is most frequently occupied by ‘reason’ and ‘excuse’. This yields privileged insight into the meaning of the opening line (Louw, 2010), as well as into the whole poem, because first lines are known to prospect further developments in texts (Louw/

² Collins Birmingham University International Language Database

Milojkovic 2016: 176-188; Milojkovic, 2020). This particular direction has not been explored elsewhere in the literature, although Louw and Milojkovic (2014; 2016), as publications which first presented it to a wide audience, received positive reviews internationally (Simpson 2014: 101-102; Wang/Humblé 2017: 550-555). The theory behind this development hinges on Russell's notion of 'logical language' as a language that "will be completely analytic and will show at a glance the logical structure of the facts *asserted or denied* [...] It is a language that has only syntax and *no vocabulary whatsoever* [...] *if you add a vocabulary, [it] would be a logically perfect language*" (Russell, 1956: 197, emphasis added). This is in accordance with Wittgenstein's understanding of logical form: "Just as each proposition must share its logical form with the state of affairs it depicts, so language, the totality of propositions, must share with what it depicts *the logical form, 'the form of reality'* (TLP2.18 – apparently equivalent to the 'form of world')" (Glock 2005: 215). Wittgenstein viewed language as a system of rules inherited by an individual and the meanings of words as determined by their usage in that system. This theoretical foundation has been explained in great detail (Milojkovic, 2020). The whole theoretical approach by Louw that utilises deviation from the corpus norm to study foregrounding in the context of situation is referred to as Contextual Prosodic Theory (CPT).

This paper will utilise both corpus linguistic approaches to literature (referring to the author's corpus and a balanced and representative reference corpus) in studying the complete poetry by the American human rights activist and poet Maya Angelou. As giving an account of her whole corpus would exceed the scope of this paper, a poem was chosen that seemed to hinge upon several different types of foregrounding. The poem in question, "Prisoner", containing three stanzas each followed by a refrain, was chosen because of its obvious relevance to the human rights movement. Written from the perspective of the first person singular and abounding in specific day-to-day detail of a prisoner's spiritual condition, it might suggest the experience described has a personal connotation. The fact that Maya Angelou personally never went to prison underlines the prototypical significance she must have ascribed to imprisonment inflicted on an African American.

Not all poetic deviations from the norm found in this poem will justify separate corpus analyses. For example, Angelou describes sunlight which "trembles through my bars to shimmer dances on the floor". The transitivity of the otherwise intransitive verb 'shimmer' will hardly escape the reader. Still, the verb is described as intransitive by the nowadays corpus-based dictionaries and thus requires no excursions into the reference corpus. Or, the meaning of the verb 'tremble' does not normally suggest that an inanimate entity such as light should tremble (in order) to achieve a purpose such as shimmering dances, because the verb 'tremble' is not normally used with an infinitive of purpose. The other kind of grammatical incoherence in the poem is syntagmatic: "To






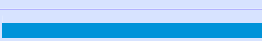


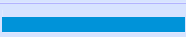


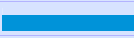


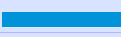















secret hold me deep and close my ears of lulls and clangs and memory of hate.” The opening “to secret hold me deep” contains ‘secret’ used as an adverb instead of ‘secretly’, as well as ‘deep’ used as an adverb in the syntactic slot in which standard English would require the use of the suffix -ly. The latter usage is well documented in the African American variety; the former is idiosyncratic. Such transparent semantic-syntactic and strictly syntactic means of foregrounding do not demand recourse to reference corpora.

The aim of this paper is therefore to discuss sequences that would most benefit from a corpus interpretation. As corpus-derived subtext is the latest and least explored development of CPT, the paper will first discuss a curious case of a grammar string from Angelou’s “Prisoner”. This will be followed by explorations of certain semantic prosodies in Angelou’s corpus that may assist in the stylistic interpretation of the poem. Both readings are an invitation to fully appreciate the poem’s semantic nuances. The paper in its entirety may be viewed as an example of a corpus approach to the stylistics of poetry.



































































2 Grammar as a means of foregrounding

2.1 Corpus-derived subtext as authorial meaning

When studying the poem, which, as previously mentioned, contains a range of different means of foregrounding, I was particularly surprised by a sentence in Stanza 3: “The me myself of me sleeks in the folds and history of fear.” What surprised me was not the originality of the construction itself – this is poetry, after all. Rather, for a prolific and ingenious poet such as Maya Angelou, ‘the me myself of me’ seemed unforgivably amateurish, a waste of space in an otherwise expertly written poetic text. Also, despite the repetition driven to absurdity, or perhaps because of it, I was not quite sure of its meaning. And yet Maja Angelou was so careful with her wordings and meanings. Therefore, the string ‘the * * of *’ was entered into COCA (Corpus of Contemporary American English) and yielded the picture that is recaptured below:

1			THE OTHER SIDE OF THE	10863	
2			THE UNITED STATES OF AMERICA	4764	
3			THE OTHER END OF THE	3344	
4			THE SECOND HALF OF THE	2547	
5			THE FIRST HALF OF THE	2399	
6			THE NATIONAL INSTITUTES OF HEALTH	1866	
7			THE RIGHT SIDE OF THE	1828	
8			THE HELL OUT OF HERE	1647	
9			THE LAST COUPLE OF YEARS	1596	
10			THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES	1533	

11	i	★	THE FAR SIDE OF THE	1489	
12	i	★	THE VAST MAJORITY OF THE	1481	
13	i	★	THE JOINT CHIEFS OF STAFF	1460	
14	i	★	THE FAR END OF THE	1440	
15	i	★	THE FUCK OUT OF HERE	1361	
16	i	★	THE LEFT SIDE OF THE	1212	
17	i	★	THE FIRST DAY OF THE	1136	
18	i	★	THE FIRST PART OF THE	1052	
19	i	★	THE FIRST ROUND OF THE	1014	
20	i	★	THE EXECUTIVE DIRECTOR OF THE	963	
21	i	★	THE OPPOSITE SIDE OF THE	950	
22	i	★	THE EARLY DAYS OF THE	924	
23	i	★	THE MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY	886	
24	i	★	THE FRONT PAGE OF THE	881	
25	i	★	THE LAST COUPLE OF DAYS	877	
26	i	★	THE U.S. DEPARTMENT OF AGRICULTURE	874	
27	i	★	THE U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION	874	
28	i	★	THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART	848	
29	i	★	THE PAST COUPLE OF YEARS	837	
30	i	★	THE HELL OUT OF ME	810	
31	i	★	THE WRONG SIDE OF THE	805	
32	i	★	THE EARLY YEARS OF THE	763	
33	i	★	THE EARLY PART OF THE	743	
34	i	★	THE LAST COUPLE OF WEEKS	742	
35	i	★	THE BEST INTERESTS OF THE	724	
36	i	★	THE BEST INTEREST OF THE	681	
37	i	★	THE STATE UNIVERSITY OF NEW	638	
38	i	★	THE U.S. HOUSE OF REPRESENTATIVES	614	
39	i	★	THE NEXT COUPLE OF DAYS	606	
40	i	★	THE ARMY CORPS OF ENGINEERS	597	
41	i	★	THE NEXT COUPLE OF YEARS	592	
42	i	★	THE OTHER HALF OF THE	582	
43	i	★	THE AMERICAN MUSEUM OF NATURAL	573	
44	i	★	THE FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION	573	
45	i	★	THE LAST DAY OF THE	572	
46	i	★	THE VAST MAJORITY OF PEOPLE	559	
47	i	★	THE SHIT OUT OF ME	557	
48	i	★	THE SECOND PART OF THE	549	
49	i	★	THE BETTER PART OF A	542	
50	i	★	THE U.S. DEPARTMENT OF ENERGY	534	
51	i	★	THE OTHER MEMBERS OF THE	527	
52	i	★	THE NEXT COUPLE OF WEEKS	511	
53	i	★	THE U.S. COURT OF APPEALS	504	

54			THE ANNUAL MEETING OF THE	501	
55			THE NEXT PRESIDENT OF THE	501	
56			THE OPPOSITE END OF THE	501	
57			THE FIRST YEAR OF THE	489	
58			THE 50TH ANNIVERSARY OF THE	488	
59			THE AMERICAN ACADEMY OF PEDIATRICS	488	
60			THE OTHER SIDE OF THAT	485	
61			THE FIRST DAY OF SCHOOL	475	
62			THE WEST SIDE OF THE	474	
63			THE EAST SIDE OF THE	473	
64			THE SECOND ROUND OF THE	469	
65			THE U.S. DEPARTMENT OF JUSTICE	467	
66			THE LOWER END OF THE	464	
67			THE NORTH SIDE OF THE	458	
68			THE DEMOCRATIC REPUBLIC OF THE	457	
69			THE SOUTHERN PART OF THE	455	
70			THE ART INSTITUTE OF CHICAGO	452	
71			THE DARK SIDE OF THE	447	
72			THE LATTER HALF OF THE	447	
73			THE LATTER PART OF THE	445	
74			THE CURRENT STATE OF THE	443	
75			THE OTHER SIDE OF THIS	443	

Subsequently, all unfinished sequences were removed from this list of most frequent lexico-grammatical combinations in COCA. 'Unfinished' here means that they were not a syntactic fit to the sequence from Angelou's text. The list of the remaining lines is presented below. The sequences that may act as a syntactic substitute to the author's sequence are presented separately from those that may not. The former are in the left column, the latter in the right, and 21 was chosen as the cut-off point for the reason that will shortly follow:

the ** of *

1 the United States of America 4764	1 the other side of the 10863
2 the National Institutes of Health 1866	2 the other end of the 3350
3 the last couple of years 1596	3 the second half of the 2547
4 the National Academy of Sciences 1533	4 the first half of the 2399
5 the joint chiefs of staff 1460	5 the right side of the 1828
6 the Massachusetts Institute of Technology 886	6 the far side of the 1489
7 the U.S. Department of Education 874	7 the vast majority of the 1487
8 the U.S. Department of Agriculture 874	8 the far end of the 1440
9 the Metropolitan Museum of Art 848	9 the left side of the 1212
10 the past couple of weeks 837	10 the first day of the 1136
11 the U.S. House of Representatives 614	11 the first part of the 1052
12 the Army Corps of Engineers 597	12 the first round of the 1014
13 the next couple of years 592	13 the executive directors of the 963
14 the Federal Bureau of Investigation 573	14 the opposite side of the 950
15 the vast majority of people 559	15 the early days of the 924
16 the U.S. Department of Energy 534	16 the front page of the 881
17 the next couple of weeks 511	17 the wrong side of the 805
18 the U.S. Court of Appeals 504	18 the early years of the 769
19 the American Academy of Pediatrics 488	19 the early part of the 743
20 the first day of school 475	20 the best interests of the 730
21 the U.S. Department of Justice 467	21 the best interest of the 681

In the column to the left, the majority of the noun phrases are names of famous American Institutions (14 out of 21), starting with the United States of America. The cut-off point became 'the U.S. Department of Justice' because of its relevance to the poem's context of situation. The remaining lines had mainly to do with time, such as 'the last couple of years' (line 3) and 'the first day of school' (line 20), with the exception of line 15 'the vast majority of people'.

The column to the right contains one instance of 'majority' in the second lexical slot as close to the top frequencies as line 7, as well as some temporal references (lines 10, possibly 12, 15, 18, 19), but the greatest number of the lines refers to a part of a whole. 'Side' appears in lines 1, 5, 6, 9, 14, and 17; 'end' in lines 2 and 8; 'half' in lines 3 and 4; 'part' in lines 11 and 19. From this perspective, the lexical variable 'majority' is also a part of something. Then, given that the string originally studied was 'the me myself of me', the search was narrowed down to include 'me' in its original slot:

the ** of me

- 1 the other side of me 61
- 2 the other part of me 49
- 3 the other half of me 33
- 4 the best part of me 22

- 5 the only part of me 14
- 6 the road ahead of me 12
- 7 the cynical side of me 11
- 8 the wrong impression of me 11
- 9 the car ahead of me 9
- 10 the best version of me 8

In the first ten lines of the concordance yielded by COCA, 'side' is most frequent, appearing in lines 1 and 7, followed by 'part' in lines 2, 4, and 5, and 'half' in line 3. This is the meaning supported by the 'unfinished' category of sequences referred to above.

These findings seem to suggest the following interpretation. In Maya Angelou's time imprisonment was, as arguably it still is, a prototypical situation for Africa's descendants in the U.S. The refrain "It's jail, and bail, then rails to run" emphasises the hopelessness of pursuing a different life. The corpus-derived subtext suggests that the persona chooses to establish himself or herself almost as an institution (hence references to "history" and "memory" in the same stanza, to be discussed in Section 4). The persona is indeed an institution – an incarcerated African American. On the other hand, the corpus-derived subtext simultaneously suggests another reading: under the pressure of imprisonment, the persona is struggling to keep himself or herself whole. Hence the repetitiveness of "me myself of me". The cruel and faceless prison conditions take their toll on a person's identity and test the limits of one's endurance as an individual. Angelou makes her point with unexpected cogency.

2.2 Refutation of Section 2.1

The reader will now be well entitled to ask if the reasoning employed in Section 2.1 applies to every instance of any author deploying the string 'the * of *' in their text. Or if at least this same reasoning applies to every instance of Angelou using 'the * * of *' in her corpus. To pursue this line of inquiry to its logical conclusion, all such instances in Angelou's corpus were isolated and studied in context. A classification was adopted which seemed best suited to the data gathered, although it is by no means the only classification possible. Several grammatical patterns emerged. Below, grammatically similar sequences are grouped together, quoted in their broader contexts, and given a possible unifying interpretation in the form of a concise comment.

(a) 'the+ADJ+N+of+NP(Npl)

1. the cold disguise of sad and wise decisions
2. the unutterable ignorance of dark, cold caves

3. the axe-keen intent of all our days
4. the gelid breath of old manors

1 now thread my voice / with lies / of lightness / force within / my mirror eyes /
the cold disguise / of sad and wise / decisions.

2 Great souls die and / our reality, bound to / them, takes leave of us. / Our souls, / dependent upon their / nurture, / now shrink, wizened. / Our minds, formed / and informed by their / radiance, / fall away. / We are not so much maddened / as reduced to **the unutterable ignorance / of dark, cold / caves.**

3 **The axe-keen / intent of all our / days** for this brief / moment lies soft, nuzzling / the breast of morning, / crooning, still sleep-besotted, / of childish pranks with / angels.

4 Flush on inner cottage walls / Antiquitous faces, / Used to **the gelid breath / Of old manors**, glare disdainfully / Over breached time.

Comment: Apart from the obvious negativity of these contexts, we may detect a sense of despair in the first three. The negativity is strongly suggested by the adjectives used.

(b) the+PPart+Npl+of+NP

5. the charred bones of four very small very black very young children
6. the cocktailed afternoons of what I can do
7. the lettered strivings of etched Pharaonic walls

5 Ministers make novena **with the / charred bones of four / very small / very black / very young children**

6 No / **the cocktailed afternoons / of what can I do.** / In my white layered pink world / / I've let your men cram my mouth / with their black throbbing hate / and I swallowed after

7 She shared **the lettered strivings / of etched Pharaonic walls** / and Reconstruction's anguish / resounded down the halls / of all her / dry dreams

Comment: These contexts seem to be coloured with irony (Context 7) and bitter sarcasm (Contexts 5 and 6).

(c) The+NP(idiomatic)+of+NP

8. the back porches of forever
9. the drop seats of buses
10. the open flies of war
11. the back seat of **the** car

8, 9, 10 I have waited /toes curled, hat rolled /heart and genitals
/in hand /on **the back porches /of forever** /in the kitchens and fields
/of rejections /on the cold marble steps /of America's White Out-House
/in **the drop seats of buses /and the open flies of war**

11 Your daughter wears a jock strap, /Your son he wears a bra, /
Your brother joneded your cousin /in **the back seat of the car.** /The
thirteens. Right On.

Comment: Contexts 8, 9, 10 present a truly horrible picture of the state of rejection. Context 11 comes from the poem 'The Thirteens', referring to 13th amendment, which abolished slavery. Strictly speaking, its structure does contain the definite article before the noun, creating an exception. But for the idiomatic nature of 'the back seat', the definite article would have justified moving it to category (k). In its critical spirit and implied generalisation, the sequence belongs here rather than in (k).

(d) the+ADJ+N(sg)+of+N(uncount)

12. the shabby curtain of youth

13. the awful fear of losing

14. the quiet slope of memory

12 Other acquainted years /sidle /with modest /decorum /across the
scrim of toughened /tears and to a stage /planked with laughter
boards /and waxed with rueful loss. /But forty /with the authorized
/brazenness of a uniformed /cop stomps /no-knocking /into the script
/ /bumps a funky grind on **the /shabby curtain of youth** /and delays
the action.

13 Beside you, prone, /my naked skin finds/fault *in* touching./Yet it
is you /who draws away./The tacit fact is:/**the awful fear of losing**/
is not enough to cause/a fleeing love/to stay.

14 Evicted from sleep's mute palace, /I wait in silence /for the
bridal croon; /your legs rubbing /insistent /rhythm against my thighs,
/your breath moaning /a canticle in my hair. /But the solemn /moments,
/unuttering, pass in /unaccompanied procession. /You, whose chanteys
hummed /my life alive, have withdrawn /your music and lean inaudibly
/on **the quiet slope of memory.**

Comment: The feeling in these lines is that of longing and/or nostalgia rather than acute despair or sarcasm expressed in the context previously studied. Context 12 comes from 'On Reaching Forty', a poem on the personal (though generalizable) history of an individual. In contexts 13 ('Prelude to a Parting') and 14 ('Shaker, Why Don't You Sing?') the setting is intimate, and the feeling is that of regret. Both refer (indirectly in 13 and directly in 14) to a history of the persona's love affair. It should be noted that, *given the absence of grammatical endings as well as the noun phrase after 'of' consisting of one noun, this category is the best syntactic fit to the original studied line.*

(e) the+PPart+N+of+NP

15.the stilled repair of groans
 16.the famed paint of dead masters
 15 Or is guilt your nightly mare /bucking wake your evenings' share /of **the stilled repair of groans** /and the absence of despair /over yonder?

16 His lupin fields spurn old /Deceit and agile poppies dance /In golden riot. Each day is /Fulminant, exploding brightly /Under the gaze of his exquisite /Sires, frozen in **the famed paint /Of dead /masters**. Audacious /Sunlight casts defiance /At their feet.

Comment: The contexts differ in their message and implications. The first belongs to Angelou's political poetry, the second is a contemplative description. However, irony is a unifying feature of both contexts, and in this sense they are a variation of category (b), with a singular noun in the first lexical slot.

(f) the+ADJ+Npl+of+NP

- 17. the small fists of sleeping children
- 18. the juicy secrets of black thighs
- 19. the jobless streets of wine and wondering
- 20. the big ears of overcurious adults
- 21. the liquid notes of sorrow songs
- 22. the unsung notes of night

17 I keep on dying again. /Veins collapse, opening like **the /Small fists of sleeping / Children**. /Memory of old tombs, /Rotting flesh and worms do /Not convince me against /The challenge. The years /And cold defeat live deep in /Lines along my face. /They dull my eyes, yet /I keep on dying, /Because I love to live.

18 People. Black and fast. Scattered /Watermelon seeds on /A summer street. rinning in /Ritual, sassy in pomp. /From a slow-moving train /They are precious. Stolen gems /Unsaleable and dear. Those / Dusky undulations sweat of forest /Nights, damp dancing, **the juicy / Secrets of black thighs**.

19 Our woman notes:/(This coffee's much too strong). /**The jobless streets of /Wine and wandering** when /Mornings promise no bright relief

20 You fought to die, thinking /In destruction lies the seed /Of birth. You may be right. /I will remember silent walks in /Southern woods and long talks /In low voices /Shielding meaning from **the big ears /Of overcurious adults**. /You may be right. /Your slow return from /Regions of terror and bloody /Screams, races my heart.

21 We swallow the odors of Southern cities, /Fatback boiled to submission, /Tender evening poignancies of /Magnolia and the great green /Smell of fresh sweat. /In Southern fields, /The sound of distant /Feet running, or dancing, /And **the liquid notes of /Sorrow songs,** /Waltzes, screams and /French quadrilles float over /The loam of Georgia.

22 In the night noisy with /street cries and the triumph /of amorous insects, I focus beyond /those cacophonies for /the anthem of your hands and swelling chest, /for the perfect harmonies which are/your lips. Yet darkness brings /no syncopated promise. I rest somewhere /between **the unsung notes of night**. / Shaker, why don't you sing?

Comment: Interestingly, these seemingly disparate contexts do have something in common. Contexts 18, 19, and 21 contain mentions of human anatomy. Contexts 19, 20, and 22 describe the way of life of a particular populace. Contexts 21 and 22 share the same variable in the first lexical slot, hence Context 22 was included here, while the structure warranted its inclusion in (d), and the passive meaning of 'unsung' in (e).

(g) the+ADJ+Npl+of+N

- 23. the familiar bonds of disconsolation
- 24. the killing floor of innocents
- 25. the red hills of Georgia
- 26. the grinding blades of ignorance

23 Hope fades, day is gone /into its irredeemable place /and I am thrown back into **the familiar /bonds of disconsolation**

24 Yes./Unless you keep walking more /and talking less./Yes. /Unless the keeper of our lives /releases me from all commandments. /Yes. /And your lives,/never mine to live, /will be executed upon **the killing floor of innocents**. /Unless you match my heart and words, /saying with me, /I shall not be moved

25 In Virginia tobacco fields,/leaning into the curve / /of Steinway /pianos, along Arkansas roads,/in **the red hills of Georgia**,/into the palms of her chained hands, /she /cried against calamity, /You have tried to destroy me /and though I perish daily, /I shall not be moved.

26 They sprouted like young weeds,/but she could not shield their growth /from **the grinding blades of ignorance**, nor /shape them into symbolic topiaries. /She sent them away,/underground, overland, in coaches and /shoeless.

Comment: In context 23 the persona examines her states of mind during the day and at night; the given sequence belongs to the description of night. In contexts 24-26 the struggles are not spiritual; they come from the same poem ('Our Grandmothers') and refer to the defiance of enslaved women and mothers. Here one could point to struggle and suffering as the underlying unifying principle. Context 24 is an exception grammatically, because the first noun is in the singular and the second in the plural, in complete opposition to the general pattern. This particular pattern (the+ADJ+Nsg+of+Npl) does not exist in Angelou's corpus, so possibly context 24 should have remained unclassified.

(h) the+ADJ+of+my+N/NP

- 27.the slack walls of my purse, pulsing
- 28.the slithering sound of my own skin
- 29.the green shoots of my carefully planted years

27 The slack /walls of my purse, pulsing /pudenda, await you with /a new bride's longing.

28 His lidless eye slid sideways,/and he rose into my deepest / yearning, bringing gifts of ready rhythms, and /hourly wound around /my chest, /holding me fast in taut /security. /Then, glistening like /diamonds strewn / upon a black girl's belly, he left me. And nothing /remains. Beneath my left /breast, two perfect identical punctures, /through which I claim /the air I breathe and / the slithering sound of my own skin /moving in the dark.

29 The loss of love and youth /and fire came raiding,/riding, /a horde of plunderers /on one caparisoned steed,/sucking up the sun drops, / trampling the green shoots /of my carefully planted years.

Comment: There is a unifying principle. The first two contexts are about sexual encounters, real (context 26) and figuratively described (context 27), and the third is about 'loss of *love* (my emphasis) and youth'.

(i) the+ADJ+N+OF+Det+NP/N

- 30.the sinuous cemetery of my many brothers
- 31.the rippled surface of our grave

30. Father. /I wait for you /wrapped in /the entrails of /whales. Your /blood now /blues /spume /over /**the rippled /surface of our /grave.**

31. No / the gap-legg'd whore / of the eastern shore / enticing Europe to COME in her /and turns her pigeon-shit back to me /to me /who stoked the coal that drove the ships /which brought her over **the sinuous cemetery /of my many brothers**

Comment: As an exception, this category was formed according to meaning, since both contexts refer to the Atlantic ocean as the burial ground containing the remains of African slaves-to-be. In terms of structure, context 29 belongs to (h).

(j) the+ADJ+N+of+a+ADJ+N

- 31.the authorized brazenness of a uniformed cop
- 32.the fingered work of a toothless woman in Pakistan
- 33.the gentle buttocks of a young giant

31 But forty /with the authorized /brazenness of a uniformed /cop
stomps /no-knocking
into the script /bumps a funky grind on the /shabby curtain of youth
/and delays the action.

32 There is no warning rattle at the door /nor heavy feet to stomp the
foyer boards./Safe in the dark prison, I know that /light slides over
/the fingered work of a toothless/woman in Pakistan.

33 The eye follows, the land /Slips upward, creases down, forms /The
gentle buttocks of a young /Giant. In the nestle,/Old adobe bricks,
washed of /Whiteness, paled to umber,/Await another century.

Comment: Context 31 describe the intrusion of middle age; context 32 the intrusion of dawn. Context 33 praises a landscape. In contexts 31 and 33, the sequences in question are metaphors, unlike in context 32.

(k) the+ADJ+N+of+the+NP

- 34 the wonderful word of the Son of God
- 35 the east wall of the warehouse

34 Joy, joy / Your word. /Joy Joy /The wonderful word of **the Son** of God.

35 sneered at /the way Coleridge shifted /a ton of canned goods from /**the east wall of the warehouse** /all the way to the west,

Comment: The two contexts have nothing in common. The first is praise of the word of Christ, the second is part of a description of a key character's habitual activities. The character in question suffers persecution at work and inflicts it at home. This paradox is in the focus of the poem. Evaluatively, both contexts are opposites.

(l) Unclassified

- 27.the slick feel of other people's property
- 28.the 30's version of everybody in the pool

27 Her arms semaphore fat triangles,/Pudgy hands bunched on layered hips /Where bones idle under years of fatback /And lima beans. /Her jowls shiver in accusation /Of crimes cliched by /Repetition. Her children, strangers /To childhood's toys, play /Best the games of darkened doorways,/Rooftop tag, and know **the slick feel of /Other people's property**.

28 His nerves stretched two thousand miles /found a flinging singing lady,
breasting a bar /calling straights on the dice, /gin over ice, /and the 30's version of /everybody in the /pool. /(She didn't want him.)

Comment: Perhaps these contexts might be distinguished by a grammar word at the beginning of the object of 'of'. The evaluation of the experiences described is negative, with a touch of bitter irony.

The classification presented here is far from unproblematic. Since there were few perfect matches (identical grammatical patterns), the principle adopted here was that in the sequences after 'of' more variation was allowed. This was done on the hunch that in the sequence 'the * * of *', the lexical slots preceding 'of' semantically carried more weight. Such a hunch, however, interfered with the Russellian definition of logical language: the grammar remains in place, it is the vocabulary that varies. This alone invalidates this procedure from the perspective of Contextual Prosodic Theory. Also, the analysis in this section contains several disclaimers: in one case a grammar string was categorised because it contained the same lexical variable as another in the group (context 22 in category (c)), and in several cases a sequence was simply classified together with other sequences on the basis of its meaning (e.g. in (i) both noun phrases refer to the ocean as the grave of generations of transported slaves; otherwise context 30 should belong to (h) and context 31 to (e) since it contains a past participle). Although both these tactics were resorted to for the classification to make some sense to the reader in the presence of too much variation, they directly undermine the basic principle of logical form that Contextual Prosodic Theory rests upon.

It is no wonder, then, that such a categorisation yielded unimpressive results. Although in the majority of cases some authorial tendency could be observed when it came to particular patterns (e.g. negative tone, bitter irony, description of nostalgia or exploitation), we cannot declare that this tendency was conclusive. Although it was somewhat more specific than could have been warranted by the reader's expectations from grammatical meanings of articles, determiners, plural endings and passive meanings of past participles, it was in the majority of cases not specific enough to have significantly contributed to our further understanding or appreciation of Angelou's style.

Grammatically speaking, the only category close enough to 'the me myself of me' was (d). Firstly, it did not contain forms marked with endings such as -s, -ed or -ing, and secondly, the lexical slot after 'of' was filled with one word. Here, encouragingly, the unifying principle was sufficiently clear: 'longing and nostalgia rather than acute despair' in contexts of the persona's 'personal history'. But does it fit very well with the tone of "Prisoner"? Let us consider two possible responses.

Response 1: Possibly not. It is certainly the case that all three contexts in section (d) ('the shabby curtain of youth', 'the awful fear of losing' and 'the quiet slope of memory') are contemplatively focused on the self (not on social critique for instance, unlike so many other contexts studied in this section),

which is in agreement with 'me myself of me'. Still, they are concerned with the issues of private life, not despair or mere survival. In any case, these three instances might not be enough for us to pronounce that this must be the general meaning Angelou tended to attribute to this sequence in her writing. However, we still may take it into account when interpreting 'Prisoner'.

Response 2: Possibly. The only category strictly conforming to 'the * * of *' showed a certain semantic tendency. From the Russellian perspective, this is a finding. Besides, the poem says: "The me myself of me sneaks in the folds and history of fear". The persona reminisces about the past, although not from a romantic or nostalgic point of view, as in category (d). A semantic tendency of viewing oneself from the point of view of memory ('memory' being a key word in Context 14) is clearly in place. Regrettably, there are only three lines in the whole authorial corpus.

Overall, this section has shown that Angelou's use of specific grammatical patterns, at least where 'the * * of *' is concerned, might not be generalizable enough to inform the enigmatic sequence 'the me myself of me' with a particular meaning. This may be due in part to the very diverse patterns that generally fit this search line in the English language, and, in particular, the diversity of Adj+N combinations that so frequently fill the two first lexical slots in it. Given this, it is encouraging that some pattern was still observed. Are we then entitled to any generalisations in the language when it comes to Angelou's 'me myself of me'? Can the reference corpus be of any use at all, or is CPT at fault? This will be addressed in the next section.

2.3 Verdict on 'me myself of me'

The previous section was concerned with observing patterns of meaning in sequences fitting the searchline 'the * * of *' in Angelou's corpus. This was done to answer the following question: since Contextual Prosodic Theory routinely compares authorial grammar strings with those in the reference corpus in order to interpret authorial text, does this mean that all grammar strings in any text 'mean the same'? The analytical scheme implemented in the previous section showed that they do not, although some tendencies of meaning and use may be observed. However, the discussion of results in the previous section leads to the conclusion that very few instances discussed were a perfect match with the line from "Prisoner" for a conclusive finding to emerge, whereas studying imperfect matches made little sense from the Russellian perspective. The semantic tendency observed in category (d) may suggest, together with the collocate 'history' in the original text, that the persona's understanding of 'self' involves a sense of personal history, touched by nostalgia. To anyone intrigued by the poem, this is a finding.

Studying a grammatical pattern in an author's corpus in the hope of finding significant tendencies of use might prove rewarding, but possibly not

as much or not in this instance. It is certainly possible to say that comparing an author's grammar string with its exact matches in the reference corpus is both Russellian and will yield sufficient corpus data to draw civilised scientific conclusions. This is consistent with Wittgenstein's idea of a system underlying usage, expressed in his last philosophical work 'On Certainty':

141. When we first begin to *believe* anything, what we believe is not a single proposition, it is a whole system of propositions. (Light dawns gradually over the whole.)

142. It is not single axioms that strike me as obvious, it is a system in which consequences and premises give one another mutual support.

144. [...] What stands fast does so, not because it is intrinsically obvious or convincing; it is rather held fast by what lies around it.

What do we then make of 'me myself of me' and does it mean 'the United States of America' (and/or 'the other side of me')? The answer is twofold. By creating a nonexistent repetitive combination Angelou appeals to what is in it ***the most prototypical***. This is simply because it does not exist, and its repetitive volatility might as well be understood by the recipient as a combination of empty slots. On the other hand, 'me myself of me' is pure grammar 'and no vocabulary whatsoever' (Russell, 1956: 197; see also Louw and Milojkovic 2015). Since it lacks vocabulary, wildcarding the grammar slots as quasi-propositional (lexical) variables with a view to establishing a meaning could be viewed as unscientifically optimistic. Given all the analyses so far presented, of both the reference and the authorial corpus, we might conclude that 'the me myself of me' might mean 'the private, sentimental and nostalgic side of me'. This conclusion is tentative, following a complex analysis, but can more be expected of a work of poetry? And is poetry not always in between prototypicality and idiosyncrasy? The analysis, however, seems worth doing.

3 Opposition of "sun*" and "night"

The opening lines of the poem catch the reader's eye because of an inherent paradox: "Even sunlight dares / and trembles through / my bars / to shimmer / dances on / the floor." Perhaps the surprise is not so much the animate nature of the sun, but that the sun, an elemental force, is presented as a weaker and challenging entity ("even sunlight dares"). Can anything on Earth be so ruthless as to intimidate the sun itself to the point of trembling? But the stylistic effect of surprise is achieved by more than lexical collocation. The syntactic structure of the opening line is also paradoxical. What follows is the concordance of 'even *dare*' from COCA.

1 A herd of ibex grazed on a cliff high above the Judean Desert each of their tiny, antelope-like bodies dwarfed by a pair of giant, curved horns. A welcome breeze blew across their backs as they searched for what little shrubbery there was here in the great big nothing, each of them pushing their hot, cracked noses across the hot, cracked earth, gnawing at whatever succulent bits of green had managed to push their way through. One ibex tempted by the sight of a few lonely blades of grass on the cliff's edge grazed apart from the others, closer to the bone-shattering drop **than even they dared go.**

2 Despite the evidence of the box office, he still believed that his type of plays and songs had an audience, and virtually none of his work had yet been preserved on film. The care and effort of both men would be rewarded more amply **than perhaps even they dared hope.** Cagney won his only Best Actor Oscar and established forever the breadth of his range as a performer. Cohan, whose plays have almost disappeared from circulation, is best remembered today for the songs in the movie and as the character played by Cagney, the cocky guy with the stiff-legged strut who dances right up the side of the stage.

3 "Namangan is a religious town," explains Mahmud Imakov, a Birlik activist who went there to investigate the incident. "Not **even Uzbeks dare** to touch women. Russians have never been known to do so. "

4 The criminals, led by Ivan the Brown, decided to get hold of the young man's apparel. They proposed a card game with clothing at stake. Everybody knew that this lad would soon be naked, but no one could do anything about it; **even Sazikov dared not intervene.** The camp rule was that whoever interfered would be killed.

5 We are told that Nairobi is a dangerous place at night. Dangerous? I ask him has he ever seen YouTube footage of the Park Slope riots when they've run out of chai lattes? He says "I don't believe you, not **even Nairobi dares** run out of chai lattes," and strongly advises us not to traipse about at night because NaiROBi (as it has been called) is quite capable of living up to its nickname.

6 Because the groups span the political spectrum, nonprofit reform isn't any party's plank, and cozy relations between established nonprofits and incumbent politicians mean that Congress isn't likely to press the IRS for tighter oversight. And with nonprofits providing rich sources of official-sounding quotes from every known political angle at daily " educational " forums, not **even journalists dare** to take note.

7 Can you open it? I can not. Then what are you working on? Oh, this is for me. A forgetting potion. I know too much about my future. The only way to protect it is to forget it. Well, what about this wand? You said that could help us. Oh, that. Well, apparently only those who used the portal can reopen it. So unless you can wield magic, I'm afraid you're going nowhere. Can you? Thought not. So you just expect us to stay here? What about protecting your precious future? That's exactly what I'm going to do. - He means to kill us, Swan. [Cackles] - No. I mean to put you someplace safe... someplace **even I dare** not go. Where I store the magic that is too dark or unpredictable even for me.

There are seven contexts overall. In contexts 3-7 the action of daring is negated. In contexts 1-2 the sequence is preceded by 'than', turning the action of daring into an impossible task (in context 2 the task verges on the possible because of the epistemic adverbial 'perhaps'). Since negation is implicit in the first two contexts and explicit in the remaining five, the overall implication is that even the entity theoretically entitled to daring does *not* dare. Sunlight in Angelou's opening line breaks rules of syntax by daring tremblingly to enter the space of the prison. This effect must be felt by the reader to some extent, and the corpus helps to explicate it fully.

Is this a consistent tendency of meaning ascribed to sunlight by Angelou? In the following concordance of 'sun*' from Angelou's authorial corpus, lines 7-9 come from "Prisoner":

1 Look you bright, you dusty sun, Array your golden coaches.
2 Warm mouths of Brandy Fine, Cautious sunlight on a patterned rug
Coughing laughte
3 ttle dyings and skies sated of ruddy sunsets of roseate dawns roil
ceaselessly in
4own caramel days of youth. Reject the sun-sucked tit of childhood
mornings. Poke a
5 permarket roasting' like the noonday sun national guard nervous
with his shining
6 On to the Sahara in a caravan the sun struck like an arrow but the
nights were
7 Even sunlight dares and trembles through my bars
8 and heels and blood-dried guns. Even sunshine dares. It's jail and
bail then rail
9 concrete death and beans. Then pale sun stumbles through the
poles of iron to wa
10 those apertures I see the rain. The sunfelt warmth now jabs
within my space and
11 u rose into my life Like a promised sunrise. Brightening my days
with the light
12 y, it's in the arch of my back, The sun of my smile, The ride of
my breasts, the
13 ed paint of dead masters. Audacious sunlight casts defiance at
their feet.
14 earth is much too red for comfort. Sunrise seems to hesitate and
in that second
15 stle in the autumn leaves "When the sun rises I am the time. When
the children s
16 A young body, light As winter sunshine, a new Seed's burning
promise Hung
17 nd the cotton to pick. Shine on me, sunshine, Rain on me, rain
Fall softly dewdr
18 Sun, rain, curving sky Mountain, oceans, lea
19 There ain't no pay beneath the sun As sweet as rest when a job's
well done.
20 ays and bygone And lone nights long Sun rays and sea waves And
star and stone Ma
21 ving room. Just like moons and like suns With the certainty of
tides, Just like

22 ringing the welcome rain Bad as the sun burning orange hot at
 midday Lifting the
 23 elfare line Below the rim where the sun don't shine But getting
 up stays on my m
 24 ried out to Thee In the heat of the sun, The cool of the moon, My
 screams search
 25 Some thought because they'd seen sunrise They'd see it rise
 again. But death
 26 The sun rises at midday. Nubile breasts sag to w
 27 nds and dips his wing in the orange sun rays and dares to claim
 the sky. But a b
 28 ogs my throat. It is upon me. It is sunrise, with Hope, its
 arrogant rider. My m
 29 each Your vaulted boudoirs, And the sun, capriciously, Struck
 silver fire from w
 30 ool, slick body toward the altar of sunlight. He was guileless,
 and slid into my
 31 untaintop. Love's warmth and Aton's sun disc caressed his skin,
 and once-dulled
 32 in too-large sweaters dream of the sunrise days of the British
 Raj. Awfully que
 33 caparisoned steed, sucking up the sun drops, trampling the green
 shoots of my

There are 33 lines overall. The concordance shows that in the majority of contexts the sun is presented as a force of nature, strong and independent, sometimes too hot to bear (e.g. lines 5, 6, 22, 24). However, in four lines it is 'cautious' (line 2), hesitant (line 14), 'light' (line 16) and 'casts defiance' (line 13). The idea of the weaker sun challenging a stronger force is clearly pursued in line 13, although generally this understanding is not typical of Angelou. Line 13 is the ending to "California Prodigal", in which the image of sunlight entering a closed space enforces the idea of nature rebelling against artificial imposition, especially given the adjective 'dead': "Each day is /Fulminant, exploding brightly /Under the gaze of his exquisite /Sires, frozen in the famed paint /Of **dead** masters. **Audacious /Sunlight casts defiance /At their feet.**"

Night in "Prisoner" is in clear opposition to the sun. This is the beginning of stanza 3: "Black night. The me /myself of me sleeks /in the folds and history /of fear." 'Black night' followed by a full stop comes across as the ultimate state of affairs, seemingly irreversible. The following is a concordance of 'night' from Angelou's authorial corpus:

1 y smile, my wit, my hips, they'd spend one night, or two or three.
 But.
 2 ravan, The sun struck like an arrow but the nights were grand, and
 that's how I fo
 3 Lying thinking Last night How to find my soul a home Where
 4 She wished of him a lover's kiss and nights of coupled twining.
 They laced
 5 e years to find itself at the flophouse of night to sleep and be
 seen no more. Wi

6 ome poets sing their melodies tendering my nights sweetly. My
pencil halts and wi
7 , a death of coke. A kill of horse eternal night's barbiturates.
One hundred yout
8 s afraid of men, sin and the humors of the night. When she saw a
bed locks clicke
9 a laugh (longer ago than the smile). Open night news-eyed I watch
channels of hu
**10 's jail and bail then rails to run. Black night. The me myself of
me sleeks in t**
**11 lulls and clangs and memory of hate. Then night and sleep and
dreams. It's jail**
12 thern spas lash fast their doors upon the night when winds of
death blow down yo
13 es Keen toed shoes High water pants Saddy night dance Red soda
water and anybody
14 . Those Dusky undulations sweat of forest Nights, damp dancing,
the juicy Secret
15 Her lips are ridged and fleshy. Purpled night birds snuggled to
rest. The mout
16 Byways and bygone And lone nights long Sun rays and sea waves And
17 o cave my home This is my torture My long nights, lone
18 rows criss-cross the world And dead-tired nights of yearning
Thunderbolts on lea
19 every baby crying Shame the blanket of my night And all my days
are dying
20 elling I bear in the tide. Leaving behind nights of terror and
fear I rise Into
21 n't they fine? Black like the hour of the night When your love
turns and wriggle
22 t all. Tough guys in a fight All alone at night Life doesn't
frighten me at all.
23 I was out balling the town down Saturday night. Thank you, Lord.
I want to than
24 I want to thank You. I went to sleep last night And I arose with
the dawn, I kno
25 ms, Columbus. A cool new moon, a Winter's night, calm blood,
Sluggish, moving on
26 came home (I might be forgiven) that last night, I had been
running in the Big b
27 rose, would make her write, both day and night, the most
rewarding prose. She'd
28 nd for me, press steady, as the weight of night. And I will show
cascades of bri
29 There are some nights when sleep plays coy, aloof and
30 right, They ought to study me on Saturday night. My job at the
plant ain't the b
31 d have the luck to be Black on a Saturday night.
32 hina all the earth is horror and the dark night long. Then Before
the dawning, b
33 ory. O Shaker, why don't you sing? In the night noisy with street
cries and the
34 est somewhere between the unsung notes of night. Shaker, why
don't you sing?
35 wondered (the next day, or even the same night). Everybody. But
the weasy littl
36 terror with dread in every glance. Their nights are threatened
daily by a grim

The opposition of ‘sun*’ and ‘night’ in the poem is a reminder of the same technique used to study the complete corpus of the British poet Philip Larkin (Milojkovic, 2011). Angelou’s corpus contains a roughly similar number of references to ‘sun*’ and ‘night’ (33 vs. 36). Milojkovic (2011) compares ‘day’ and ‘night’ in Larkin’s corpus and finds a similar number of lines (71 for ‘day’ and 72 for ‘night’). Larkin was known to suffer from depression and the (un)surprising conclusion in Milojkovic (2011) was that the persona found ‘day’ troublesome, while ‘night’ brought relief. Not so in Angelou’s corpus, in which ‘night’ is the scene of a range of occurrences: lovers’ encounters (e.g. lines 1, 4, 8), contemplation (e.g. line 3), forbidden practices (e.g. line 7), and generally enjoyments and frustrations of all sorts. Life itself unfolds in the concordance. When it comes to “Prisoner”, the night is not described as ‘dark’, which is the more frequent qualifier in the corpus (there are 690 instances of ‘dark night’ in COCA), but as ‘black’ (162 instances of ‘black night’). When Angelou’s corpus was searched for ‘black’, a convincing positive semantic prosody was discovered (23 positive, 5 negative and 3 neutral contexts). The same applied to ‘Black’, capitalised when referring to African Americans (26 positive, 3 negative and one neutral context). ‘Black night’ in “Prisoner” is, after all, a friendly presence. It is indeed a time of “sleep and dreams”, bringing relief to the prisoner.

Overall, this section has used a variety of corpus stylistic tactics to elucidate the relationship between ‘sun*’ and ‘night’ in the poem “Prisoner”. While sunlight breaks the rules of syntax to appear a hardly relevant, but impossibly daring force in the persona’s encounter with evil, it is the night that envelops the prisoner in its secure blackness. The latter is confirmed by the study of lexical collocation both in the reference corpus and in Angelou’s authorial corpus. The concordances of ‘sun*’ and ‘night’ showed enough attitudinal variation to suggest that stylistically both these key words are not used atypically in the poem under discussion. Still, the daring of the sun and the saving grace of the night are specific to the poem, and, which is more relevant to the purpose of this paper, these semantic nuances were uncovered by means of corpus stylistics.

4 Opposition of the present and the past

It is the third stanza of ‘Prisoner’ that contains references to the past: ‘history of fear’ and ‘memory of hate’. Here is the stanza in full:

Black night. The me
myself of me sleeks
in the folds and **history**
of fear. To secret hold
me deep and close my

ears of lulls and clangs
and **memory of hate**.
Then night and sleep
and dreams.

It's jail
and bail
then rails to run.

This is what Louw (2000) calls "underprovided context of situation": both 'history of' and 'memory of' followed by a noun appear to be used more negatively by Angelou than by mankind in general. Surely these structures do not carry negative semantic prosody in the reference corpus? This is the frequency list of noun collocates of 'history of *' from COCA:

science (578), art (456), **violence** (366), mankind (344), **heart** (202), life (190), **drug** (176), philosophy (175), women (173), medicine (167), **breast** (159), **slavery** (139), man (134), Christianity (131), **abuse** (127), ideas (124), humanity (120), music (115), time (114), **cancer** (113), **depression** (103), civilisation (102), television (101), baseball (96), **diabetes** (91), **discrimination** (91), **substance** (90), love (89), Islam (88), rock (80), **racism** (79)

Among the top 31 collocates, there are 11 negative ones. One third is considerable, but not predominant, therefore the finding is that there is no negative semantic prosody in the corpus. Then, a closer look at the collocates suggests that the meaning of these combinations is not uniform. Below is the list of the negative collocates of 'history of' together with brief notes on how they are used in the corpus.

violence – mostly individual, but there are exceptions (e.g. 'part of what it means to be human. Our history of violence stretches to the dawn of humanity')

'heart' – only 'disease' and such

'drug' – abuse and related issues; mostly individual, although there are exceptions ('drug policy')

'breast' – either a family or a personal history of breast cancer

'abuse' – either personal or family history

'slavery' – might refer to an individual family, more often to a community; or general history

'cancer' – either personal or family history

'diabetes' – either family or personal history

'substance' – substance abuse or related disorders

'racism' – either a racist individual or a racist community

Except for the collocates 'slavery' and 'racism', which may be used of both a community and an individual, the remaining nine collocates are used when discussing an individual's illness or disorder or a family history of such an illness/disorder. Also, if the source discusses an individual or family history, normally the structure is preceded by a determiner, such as the indefinite article or a possessive (e.g. "he had a history of drug abuse"; "treatment of heart attack patients depends on their history of cancer"). Angelou's wording is preceded by 'the' in "the folds and history of fear". In the corpus, the definite article is likelier to be used of communities (e.g. "which acknowledged the history of racism in the United States and reaffirmed our commitment to its eradication"; "the history of drug abuse, illegal drugs and federal drug law enforcement in America"). At this point we may safely turn to the corpus-based Collins, whose lexicographers have done their work on the word 'history' more thoroughly than it is possible to achieve within the limits of this paper, and who single out seven meanings of the word. Three meanings are of interest to us:

1. 'You can refer to the events of the past as **history**. You can also refer to the past events which concern a particular topic or place as its history' (one of the examples given is "religious history").

2. 'If a person or a place has a **history of** something, it has been very common or has happened frequently in their past' (the example given is "a history of drink problems").

3. 'Someone's **history** is the set of facts that are known about their past' (the example given is "He couldn't get a new job because of his medical history").

So whose history exactly does Angelou mean by "history of fear"? The person's history, or America's history? The definite article suggests the latter. Below is the list of the first 15 noun collocates of 'the history of' in COCA, and they all suggest general, and not an individual's history:

science (459), art (321), mankind (315), philosophy (148), life (146), medicine (133), women (111), man (108), ideas (99), Christianity (93), music (87), television (86), baseball (85), humanity (80), civilization (79)

Also, in the 113 instances of 'history of cancer' in COCA the definite article is used of an individual only twice, in one and the same context recorded twice: 'and he had the history of cancer'. In the 103 instances of 'history of depression', the definite article appears once when discussing a particular individual ("the abuse he must have suffered, not to mention the long history of depression") and two times when talking about a rule, any individual (which meaning also fits Angelou's text). We cannot therefore rule out either sense and must conclude that Angelou may be referring both to the history of America/the

African American community, and to the persona's history. Such a duality of meaning would fit the corpus-derived subtext of 'me myself of me' as discussed in Section 2.

Even if all the three meanings singled out by Collins might be attributed to Angelou's poem, she clearly uses the sequence 'history of' negatively, whereas in COCA it is negative only in one third of the first 31 instances. "Prisoner" is by no means an exception in Angelou's writing. Below is the concordance of 'history' from Angelou's corpus. The node is underlined, and the negative collocates are marked in bold:

1 **ams loud and vain** remember her riches her history **slain** now she is
striding although she had

2 e me myself of me **sleeks** in the folds and history of **fear**. To secret hold
me deep and close

3 You may write me down in history With your **bitter**,
twisted lies, You may t

4 Out of the huts of history's **shame** I rise Up from a
past that's roote

5 **warm of Unclean badgers, to consume** Their history. **Tired now of pedestal
existence** For **fear**

6 ever understand? We have lived a **painful** history, we know the **shameful
past**, but I keep on

7 he names, swirling ribbons in the wind of history: **nigger, nigger bitch,
heifer, mammy, prop**

8 For this bright morning dawning for you. History, despite its **wrenching
pain**, Cannot be un

The concordance clearly shows that Angelou's use of 'history' is overwhelmingly negative, without a single exception. 'History' is twice co-selected with 'pain*', and twice with 'shame*'. This is the picture of the kind of heritage an African American is born with, according to Angelou.

When it comes to the sequence 'memory of' in "Prisoner", the context of situation in the poem is even more "underprovided" than in the case of 'history of'. Below is the frequency list for 'memory of' followed by a noun from COCA (35 top collocates of 'memory of', 5 was the cut-off point):

things (27), target (26), childhood (24), Dr (23), events (23), water (21), **pain** (18), light (17), man (17), people (15), love (14), Mr (13), time (11), **war** (11), world (11), life (10), **slavery** (10), jet (9), children (8), Miss (8), Mrs (8), **death** (7), fire (7), happiness (6), mother (6), music (6), president (6), **suffering** (6), summer (6), Americans (5), facts (5), home (5), mankind (5), men (5), sunshine (5)

Overall, the semantic prosody of ‘memory of’ in COCA is less negative than of ‘history of’: one seventh of the top noun collocates are negative (in the case of ‘history of NOUN’, it was one third). It should be noted that the SP of ‘fire’ in the corpus is mixed, so it cannot be considered a negative collocate. When it comes to ‘memory of’ followed by a title – Mr, Mrs or Miss – these are isolated memories, not necessarily in the context of paying respects, so they do not render the overall impression more negative. For the sake of comparison, below is the concordance of ‘memory’ from Angelou’s corpus. The semantic prosody is clearly negative:

1 **greed** and why were they? **Enfeebled** thrones a **memory** of mortal kindness **exiled** from this ea

2 ep and close my ears of lulls and **clangs** and **memory** of hate. Then night and sleep and dreams

3 ng like the Small fists of sleeping Children. **Memory** of old **tombs, Rotting flesh and worms** do

4 the world And **dea** Memory Cotton rows crisscross

5 sic and lean inaudibly on the quiet slope of **memory**. O Shaker, why don’t you sing?

6 es, briefly, see with a **hurtful** clarity. Our **memory**, suddenly sharpened, examines, **gnaws** on

The concordance consists of five lines, and negative collocates are present in four. Is the persona the object or the generator of hate? Since Angelou’s structure is ‘ears of... memory of hate’, the persona is not an active agent, but the recipient of hatred. Either he or she has been rendered too passive to actively hate, or this is a response in the Christian spirit unmentioned here but sung elsewhere in Angelou’s corpus (e.g. “Just like Job” and in particular “Our Grandmothers”, where the victim appears “clothed in the finery of faith”). This line of inquiry, namely a corpus investigation of Angelou’s connection with Christianity, could be pursued further. Overall, judging by the semantic prosody of ‘history’ and ‘memory’ emerging from Angelou’s corpus in the whole context of the poem, the persona can barely survive under the pressure of evil faced as part of their personal and collective history.

What connects past and present experiences in the poem is the alliteration of ‘rails to run’ in the refrain. Despite the repetition, which seems to contribute to the spirit of doom, the semantic prosody of Npl+to+V in COCA is in fact positive. These are the top fifteen most frequent combinations:

ways to get (2050), **ways to make** (2001), things to say (1539), things **to come** (1030), points to close (1020), **ways to go** (828), **ways to improve** (807),

ages **to contribute** (778), **ways to help** (760), questions to ask (657), **ways to use** (633), **efforts to improve** (621), **students to learn** (608), **generations to come** (595), **ways to keep** (574)

The constructive semantic prosody of 'ways' as the most frequent QPV in the first lexical slot, and 'get', 'make', 'improve', 'use' in the second lexical slot is interestingly restricted by 'things to come' in position 4 and 'generations to come' in position 14. The persona, dreaming of escape, is also aware of the vicious circle of future imprisonments: "It's jail/ and bail/ then rails to run." The subtext of "rails to run" is both hopeful and fatalistic, but at the moment the promise of freedom seems to be more dominant in the persona's mind.

5. Conclusion

The paper offers a corpus stylistic analysis of Maya Angelou's poem 'Prisoner'. By corpus stylistic analysis we mean analysing particular sequences in texts by comparing them to those in the reference corpus. This procedure hinges on exploring deviations from semantic prosody when it comes to lexis, and corpus-derived subtext when it comes to grammar strings. These two searches are at the core of Contextual Prosodic Theory, a corpus stylistic theory explained in the Introduction.

An author's text can be interpreted in two ways: the wordings may be juxtaposed with other instances of usage in the authorial corpus; this will lead to highlighting specificities of the author's style, as well as of meanings he or she may attach to such wordings. Alternatively, or as step two, authorial lexical or lexico-grammatical combinations may be compared to those in a balanced and representative corpus of the language in question, for the specificities of use and meaning to become fully apparent. Both these principles were resorted to. In the latter procedure, the reference corpus in question was the Corpus of Contemporary American English.

The paper first focuses on the seemingly least interpretable sequence of words: "the me myself of me". By comparing it to the most frequent combinations in the reference corpus yielded by the searchline 'the * * of *', it might be concluded that the combination prototypically evokes either an institution (e.g. the most frequent combination, 'the United States of America'), or an inner conflict (e.g. 'the other side of me' as the most frequent combination of 'the * * of me'). The persona upholds his or her immediate personhood almost as an institution, while at the same time having difficulty keeping it whole while under pressure. On the other hand, Angelou's three authorial sequences answering to the searchline 'the * * of *' focused more on private issues than social criticism, and were all three used in contexts less dramatic. There were, however, context

clues in the poem that might tentatively connect the private aspect in Angelou's corpus with the social perspective from which the whole poem was written. That connection was the suffering of an individual as a result of social injustice – a motif running through the whole poem. The paucity of matches in the authorial corpus prevented further elaboration.

In the subsequent sections, the paper shows that the relationship between 'sunlight' and 'night' in the poem is not that of struggle, but rather of night's ability to give more relief to the prisoner. Sunlight is too weak to seriously engage the evil that oppresses the persona, although it does put up a fight. Such an understanding of the friendly presence of night and the rebelliousness of the daring but delicate sun is present in some instances in the authorial corpus, and on the whole is not atypical of Angelou. These conclusions were reached by studying the semantic prosody of 'sun*' and 'night' in Angelou's corpus.

At the same time, the persona's passive survival revolves around awareness of the past, both collective and individual. Angelou's use of the sequences 'history of' and 'memory of' is far more negative than in the reference corpus, but consistent with the authorial corpus: Angelou's use of 'history' and 'memory' is generally explicitly negative. The corpus-derived subtext of the suggestive alliteration "rails to run" betrays the prisoner's immediate desire to escape. The notion that they are doomed to being caught and released again, perhaps for 'generations to come', comes second on the frequency list. For the reader, this notion is reinforced by the repetitiveness of the refrain, and is foregrounded over the constructive implications of 'rails to run'.

The paper has shown the possibilities of corpus stylistic analysis for unpacking the subtleties of meaning in a poetic text. When it comes to the innovative suggestion that authorial grammar strings may also inhere meanings peculiar to the author, the sample studied on this occasion has not proved sufficient for definitive conclusions.

References:

- Bednarek, M. (2008). Semantic preference and semantic prosody re-examined. *Corpus Linguistics and Linguistic Theory*, 4(2): 119-139.
- Davies, M. (2008-). *Corpus of Contemporary American English*.
- Firth, J. R. 1957. *Papers in linguistics: 1934–1951*. Oxford: OUP.
- Glock, H.-J. (2005). *A Wittgenstein Dictionary*. Oxford: Blackwell.
- Louw W. E. (1993). Irony in the text or insincerity in the writer? The diagnostic potential of semantic prosodies. In M. Baker, G. Fransis and E. Tognini-Bonelli (Eds.), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair* (pp. 152-176). Amsterdam: John Benjamins.
- Louw, W.E. (2010). Automating the extraction of literary worlds and their subtexts from the poetry of William Butler Yeats. In M. Falces Sierra, E. Hidalgo Tenorio, J.

- Santana Lario and S. Valera Hernandez (Eds.), *Para por y sobre Luis Quereda* (pp. 635–657). Granada: Granada University Press.
- Louw, W. E., and Milojkovic, M. (2014). Semantic Prosody. In P. Stockwell, and S. Whiteley (Eds.), *The Cambridge handbook of stylistics* (pp. 263-280). Cambridge: Cambridge University Press.
- Louw, W. E and Milojkovic, M. 2015. Shared logical form or shared metaphysics: In search of corpus-derived empathy in stylistics. In *7th International Conference on Corpus Linguistics: Current Work in Corpus Linguistics: Working with Traditionally-conceived Corpora and Beyond (CILC 2015)*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 198: 535 – 545. Elsevier.
- Louw, B., Milojkovic, M. 2016. *Corpus stylistics as Contextual Prosodic Theory and subtext*. Amsterdam: John Benjamins
- Milojkovic, M. 2011. Quenched light, or seeing through a glass darkly – a collocation-based view of Larkin's atheism and depression. *Belgrade English Language and Literature Studies* 3: 127-144.
- Milojkovic, M. 2020. Is the truthfulness of a proposition verifiable through access to reference corpora? *Journal of Literary Semantics* 49 (2): 119-141.
- Russell, B. 1956 [2007]. *My Philosophical Development*. Nottingham: Spokesman Press.
- Simpson, P. 2014. *Stylistics*. London: Routledge.
- Sinclair, J. M. 1991. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: OUP.
- Stubbs, M. 1995. Collocations and semantic profiles: on the cause of the trouble with quantitative methods. *Function of Language* 2(1): 1–33.
- Wang F.R., Humblé P. 2017. Corpus Stylistics as Contextual Prosodic Theory and Subtext by Bill Louw, Marija Milojkovic. *Style* 51 (4): 550-555.
- Wittgenstein, L. 1969. *On Certainty*. Oxford: Basil Blackwell. Retrieved from http://thatmarcusfamily.org/philosophy/Course_Websites/Readings/Wittgenstein%20On%20Certainty.pdf (accessed in April 2023).

Stefani M. Miljković¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

ZOONIMI U ŽARGONU TURSKOG JEZIKA

Žargon se, kao specifična kategorija svakog jezika, javlja u formi produkta zatvorene grupe govornika s tendencijom da ostane nerazumljiv onima koji su izvan tog uskog kruga govornika. U turskom jeziku žargonizmi su prisutni u svim sferama života. U turkom jeziku proširivanje semantičkog značenja jeste jedan od najproduktivnijih vidova stvaranja žargonskog vokabulara.

Predmet ovog rada jeste analiza i klasifikacija zoonima koji se nalaze u korpusu žargona turskog jezika. Žargonizmi najčešće nastaju preuzimanjem reči i izraza iz standardnog jezika i proširivanjem njihovog semantičkog polja specifičnim značenjima, odnosno procesom semantičke derivacije. Ovakav proces pokazao se kao vrlo produktivan u rečima čija je primarna semantička realizacija imenovanje životinja, a sekundarna denotiranje čoveka prvenstveno u opisivanju njegovih fizičkih, emotivnih, intelektualnih i drugih osobina unutar žargonskog registra. Na osnovu analize može se zaključiti da su u turskom jeziku broj i vrste zoonima značajno veliki, kao i da su vrlo pogodni za imenovanje ljudskih osobina, ali i svakodnevnih pojava. Njihova su značenja u najvećem broju slučajeva invektivna, što se može uzeti kao pokazatelj psihološko-jezičke strukture date društvene grupe.

Ključne reči: žargon u turskom jeziku, zoonim, semantička derivacija.

Žargon se nekada kao termin vezivao za specifičan govor ljudi sa društvene margine ili sa druge strane zakona, dok je danas situacija sasvim drugačija. Naime, žargon sada predstavlja vrstu neformalne komunikacije kao i obeležje jedne supkulture, odnosno, govor pripadnika određene profesionalne delatnosti,

¹ stefani.miljkovic@fil.bg.ac.rs

socijalne klase, pola ili godina, kao što su: đaćki, vojni, kriminalni, narkomanski žargon, jezik mladih, žargonski jezik žena i drugi. Ono što je zajedničko svim ovim grupacijama jeste težnja ka stvaranju individualnog izražavanja, odnosno jednog vida samoekspresije ili stvaranje šifrovanog jezika, dok je razlika, u poređenju sa nekadašnjim argotom, u tome što je žargonski govor sada donekle poznat i razumljiv izvan date govorne grupacije. Profesor Bugarski u svom radu iznosi pojedine karakteristike žargonskog govora: „Žargon se odlikuje jezičko-stilskim svojstvima kao što su: leksička produktivnost i inovativnost, gramatička fleksibilnost, semantička ekspresivnost (naročito u pravcu ironije i pejorativnosti), metaforičnost i asocijativnost, te humorno poigravanje zvukom i značenjem – neretko sa sasvim neočekivanim, pa i apsurdnim rešenjima koja upravo zato deluju efektno. Može se reći da žargon nastaje kao rezultat osobenog, spontanog i po pravilu usmenog verbalnog stvaralaštva mlađih generacija.“ (Bugarski, 2003: 10).

Interesovanje za proučavanje žargona u svetu nauke javilo se tek u prošlom stoleću. U Turskoj se, na samom početku, smatrao tabuom, pošto se koristio od strane ljudi koji žive na društvenoj margini, pa se nije posvećivala posebna pažnja njegovom sakupljanju i definiciji: „Za inferiorni deo ovog značenja nekada, ali i sada, koristio se termin *frajerski* (külhanbeyi ağzı) ili *prostački jezik* (tulumbacı ağzı). Takođe, u stara vremena koristio se izraz *sramotni jezik* (lisan-i erazıl), dok je izraz *prevarantski jezik* (kayış dili) odgovor savremenog turskog jezika.“ (Devellioğlu, 1970: 30). Danas se takav oštar stav izmenio i pod žargonom se poima sastavni deo međuljudske komunikacije. U prilog tome su i definicije koje pruža fundamentalni rečnik *Rečnik turskog jezika* (Türkçe Sözlük)² u kojem je pojam *žargon* (jargon) definisan na sledeći način: „specifičan jezik ili vokabular ljudi istog zanimanja ili zajednice koji se koristi odvojeno od opšteg jezika.“ (TDK, 2011: 1244) i *argo* (argo): „Reč ili fraza koja se ne koristi uvek i svuda i koju većinom koriste neobrazovani ljudi; fig. reč ili fraza koju koriste mangupi i skitnice.“ (TDK, 2011: 148). Na primeru ove dve definicije može se uočiti da se žargonom naziva specifični govor zatvorene grupacije, dok se za argo vezuje stigmatični govor ljudi sa margine društva. Danas se žargonom smatra: „najpre specifičan jezik, odnosno poseban vid komunikacije koji se razlikuje od standardnog jezika i koji upotrebljavaju posebne socijalne ili profesionalne grupacije, ne samo da bi ostale skrivene od ostatka društva, već i zbog tendencije lakšeg i jednostavnijeg sporazumevanja, kao i psihosocijalnog momenta koji se ogleda u težnji da se pripadne određenoj socijalnoj kulturi.“ (Miljković, 2019: 18).

Jedna od značajnih odlika turskog jezika jeste sposobnost da gotovo svaka reč može menjati svoju funkciju: „elastičnost turskog jezika ispoljava se u različitoj funkciji, poziciji i semantici vrsta reči, onda kada one menjaju

² Dalje u tekstu: TDK.

svoju prirodu. Nemogućnost utvrđivanja preciznih granica među vrstama reči rezultira različitom upotrebom i promenom njihovog značenja.” (Aykut, 2011: 190). Tome doprinosi činjenica da turski ne poznaje gramatički rod, kao ni razlike u zamenicama koje označavaju živo i neživo biće. Upravo zahvaljujući tim karakteristikama stvara se pogodno tlo za nastajanje žargonskog vokabulara. Jedan od najproduktivnijih vidova proširenja žargonskog vokabulara jeste semantičkom derivacijom. Gortan-Premk u svom radu pojašnjava da semantička derivacija predstavlja semantičko variranje u okviru jedne lekseme i da: svaka od semantičkih komponenata, sema nižeg ranga može biti motivaciona baza za asocijativno povezivanje dvaju semantičkih sadržaja, odnosno može biti fokus za razvitak novog značenja, nove semantičke realizacije (sa semasiološkog stanovišta), tj. može biti indikator prenošenja nominacije s jednog pojma na drugi (sa onomasiološkog stanovišta) (1997: 89). Što se u ovom slučaju odnosi na stvaranje žargonizama preuzimanjem reči i izraza iz standardnog jezika i proširenjem semantičkog polja novim značenjima. U najvećem broju slučajeva sekundarno značenje motivisano je metaforom ili metonimijom u odnosu na primarno značenje lekseme. Sekundarno značenje ili nominacija „zasnovana je, kao i kod većine drugih imeničkih semantičkih skupina, prvenstveno na metafori i metonimiji kao leksičkim mehanizmima. Motivatori polisemičkih širenja tog tipa najčešće su konotativne semantičke komponente, a rezultat su nova značenja postojećih leksema, koja se u ovom slučaju odnose na nosioce karakternih osobina. Kada su metaforičke asocijacije podstaknute konotativnim semama, u prototipičnim slučajevima polazne lekseme pripadaju klasi imenica kojima se primarno denotiraju životinje (i biljke) ili čovek, a dobijene semantičke realizacije su ekspresivno markirane, i to najčešće negativno.“ (Stanković, 2020: 64).

U svim jezicima sveta ime životinje povezano je sa određenom simbolikom i značenjem u jeziku i kulturi naroda, ali se ta predstava, kao ni značenje nisu razvijali svugde podjednako, već su zavisili od uloge koju je određena životinja imala u društvu (Lepojević, 2021: 682). U turskoj, kao i u mnogim drugim kulturama, životinje igraju vrlo važnu ulogu jer je narod imao višestruku korist i pomoć u preživljavanju zahvaljujući njima: „Životinje su zauzimale tako važno mesto u turskoj kulturi da su Turci čak i svoje kalendare identifikovali sa imenima životinja i svoje vreme utvrđivali i određivali vodeći se osobinama životinja.“ (Karakuş, 1997: 1144). Vrednovanje životinja uticalo je i na kulturnu baštinu, odnosno na antropološku sferu gde su se zoonimi uvrstili i kao antroponimi, te su se ovakva imena prevashodno davala deci iz sujevreja da bi bila zdrava, jaka i lepa poput te životinje. Divlje životinje u ličnim imenima simbolizuju snagu i neustrašivost kod muškaraca, a lepotu i eleganciju kod žena (Aykut, 2010: 310).

Nasuprot izrazitom broju naučnih radova koji se bave proćuvanjem zoonima u turskom jeziku i kulturi, u sferi turskog žargonskog registra taj broj je izrazito nizak. Prvu klasifikaciju zoonima u turskom žargonu obradio je turski

lingvista *Halil Ersoylu* (Halil Ersoylu)³ u svom delu *Türk Argosu* (Turski žargon), koju je podelio u tri glavne kategorije i njihove potkategorije: 1. Životinje koje žive u šumi (ptice, živina, sitna stoka, krupna stoka, stoka za vuču, životinje koje grizu, otrovnice, divljač, paraziti, gmizavci, glodari); 2. životinje koje žive u vodi; 3. životinje koje žive u snu, imaginarne životinje (Ersoylu, 2004: 52–78). Pored klasifikacije, autor pruža i dodatna pojašnjenja i istraživanja vezana za navedene zoonime, što delo H. Ersoylua čini vrlo značajnim u ovoj lingvističkoj oblasti.

Njaveći broj zoonima koji su ušli u žargonski vokabular turskog jezika nastali su metaforičkom asocijacijom zasnovanom na kolektivnoj ekspresiji, pri čemu je polazna leksema zoonim, a ciljna čovek: „Zoomofizam kao polazna leksema u svom semantičkom sadržaju ima i kakvu semu koja je rezultat kolektivne ekspresije, kolektivnog shvatanja da neke životinje imaju kakve osobine koje su svojstvene čoveku ili se mogu pripisati čoveku.“ (Gortan-Premk, 1997: 107). Žargonske lekseme, nastale na ovaj način, zasnovane su na težnji ka isticanju loših strana, a ređe dobrih ili neutralnih. Pri imenovanju ponašanja i karakternih osobnosti čoveka dolazi i do nipodaštavanja ljudskosti spuštajući ga na animalistički nivo.

Fizičke karakteristike povezuju se metaforički sa fizičkim osobinama životinje kojom se imenuju. Tako se, na primer, za imenovanje muškarca koji je izuzetno maljav, sa ciljem ismevanja i poniženja, koristi zoonim *ayı* (medved) i varijante te lekseme:

hazreti ayı (sveti medved) „maljav muškarac“, *kutup ayısı* (polarni medved) „maljav muškarac“.

Za krupne osobe se u govoru koriste se izrazi poput: *dana* (tele) „krupno i snažno dete“, *dombay danası* (tele bufala) „neko izrazito krupan, debeo“.

Invektivno imenovanje neprivačne ili krupne osobe često se odnosi na osobe ženskog pola. Na primer:

bıldırcın (prepelica) „niska i punašna žena ili devojka“, *kadana* (tovarni konj) „velika i veoma krupna žena“, *su aygırı* (nilski konj) „vrlo gojazna žena“, *deve* (kamila) „visoka i krupna osoba“.

Ovu kategoriju sačinjava veliki broj leksema i idioma koji svojim sekundarnim značenjem nominuju posebne fizičke karakteristike ljudi koje se u društvu smatraju napoželjnim ili služe za ruganje i vređanje pojedinca. Takvi su sledeći primeri:

³ Halil Ersoylu (1947-) je turski lingvisti i profesor. Napisao je veliki broj knjiga i članaka koji su obrađivali tematiku turske lingvistike, književnosti i kulture, poput: *Türkiye Türkçesinin Çağdaş Sorunları Üzerine İncelemeler* (Studije o savremenim problemima turskog jezika) (2009), *Aşk Sözlüğü* (Rečnik ljubavi) (2018), *Türk Kültüründe Kuşlar* (Ptice u turskoj kulturi) (2015), *Türk Argosu* (Turski žargon) (2004).

albatros (albatros) „visok, privlačan muškarac sa širokim ramenima“, *keklik* (jarebica) „lepa i naivna mlada devojka ili žena“, *kokarca* (tvor) „neko ko mnogo zaudara“, *sirtlan sirtışı* (kez hijene) „pakosan osmeh“, *aralık biti* (decembarska vaška) „maleno, sićušno dete“, *çağanoz* (rakovica obalska) „neko ko hoda krivudavo i pogrbljeno“, *pavurya* (kraba) „osoba koja razmetljivo hoda spuštajući desno rame“.

U ovu kategoriju spadaju i lekseme koje se odnose na stil i način odevanja, neretko prenoseći podrugljiv ton:

penguen (pingvin) „žena sa hidžabom ili nikabom“, *dana yalamış* (dosl: tele olizalo) „zaglađena, zalizana kosa briljantinom ili gelom“, *pantollu öküz* (vo sa pantalonama) „dobro obučen, ali veoma grub čovek“, *bitli kokana* (vašljiva gizdavica) „starica koja više obraća pažnju na svoj izgled nego na higijenu“, *tüyü düzmek* (dosl: podrezivati dlaku) „kupovati elegantnu odeću, napirlitati se“.

Posebnu grupaciju čine zoonimi koji se u žargonskom korpusu koriste za označavanje starosti i bračnog stanja osobe, prvenstveno ženskog pola. Takve su reči:

serçe (vrabac) „mlada devojka ili dečak“, *piliç* (pile) „netaknuta mlada devojka“, *ev piliçi* (dosl: kućno pile) „mlada devojka koja još sedi u kući svojih roditelja“, *civciv* (pile) „vrlo mlada, neiskusna devojka ili žena“, *tavuk* (kokoška, piletina) „udata žena, domaćica“, *ev tavuğu* (kućna kokoška) „udata žena, domaćica“, *kuzu* (jagnje) „naivna, mlada devojka“, *geyik etine girmek* (dosl: postati srneće meso) „stasati, sazreti (o devojčici)“.

Izuzetno produktivni zoonimi čije se sekundarno značenje odnosi na intelektualni kapacitet čoveka su ujedno i najbrojniji u žargonskom vokabularu turskog jezika. Takve reči imaju za cilj isticanje nečijeg nekvaliteta u intelektualnom smislu, odnosno iskazivanje nečije gluposti i naivnosti. Ova pojava se može pojasniti samom težnjom da se poruka prenese u što tajanstvenijem obliku i da ne bude očigledna širokoj javnosti ili osobi o kojoj se govori. Neretko ovi zoonimi idu u paru sa negativnim ponašanjem dajući negativnom opisu pojedinca na težini. Primeri ovakvih zoonima su:

angıt/ angıt (crvena guska, kazarka) „tup, naivan“, *galaksinin angutu* (guska galaskije) „izuzetno glupa osoba“, *kerkenez* (vrsta orla, vetruška) „glup, pohlepan, kepec; fizički slabašna, ali drčna osoba“, *kuş* (ptica) „neiskusni kockar početnik“, *kaz* (guska) „glupan, budala“, *kaz yumurtası* (guščije jaje) „tupan“, *koala kılıklı* (dosl: sa izgledom koale) „glupa osoba letargičnog izgleda“, *mart buzağısı* (martovsko tele) „naivan, priglup“, *dana budu* (goveđi but) „naivan, tupav“, *ineko* (od reči *inek*: krava) „lakoveran, tupav“, *malak* (mladunče azijskog vodenog bivola) „neznalica, budala“, *tibet öküzü* (tibetanski vo) „neinteligentna osoba“, *saman sığırı*

(govedo od slame) „vulgarna, priprosta osoba“, *kömüş* (azijski vodeni bivo) „tikvan“, *numunelik öküz* (uzorak voline) „veoma nepristojan, grub i glup muškarac“.

Još jedna produktivna kategorija zoonima jeste ona čije se sekundarno semantičko značenje referiše na ljudsko ponašanje. Ovakvi primeri su u najvećem broju nastali tako što imenuju karakteristično ponašanje neke životinje i prenose se na ljudske osobine. Premda su invektivni primeri najviše zastupljeni noseći značenje poput loš, zao, rđav, nepošten, lažljiv i slično, postoji i manji broj onih koji su neutralnog ili pozitivnog značenja.

Tako, na primer, izraz *devekuşu erdemi* (nojevska vrlina) nosi značenje „konformista“ i koristi se za ismevanje situacije u kojoj neko ignoriše ono što je pred njim kako ne bi remetio svoju udobnost. Metaforički se upoređuje nojevo zabadanje glave u pesak sa osobom koja „imitira“ slično stanje tako što se pravi da ne vidi neke stvari zarad sopstvenog duševnog mira. Drugi primeri su:

kenef bülbülü (slavuj iz nužnika) „osoba koja peva u toaletu“, *güvercin dansı* (golublji ples) „udvaranje“, *kanat kırmak* (slomiti krilo) „prekršiti obećanje“, *geyiğe sardırmak* (dosl: pretvoriti se u jelena) „predugo i beskorisno ćaskati, brbljati“, *geyik muhabbeti* (jelensko ćaskanje) „dug i beskoristan ćaskanje, brbljanje“ *hüthüt* (vudak) „osoba koja pokušava da dobije ono što želi plaćući i cvileći“, *saksağan* (svraka) „osoba koja se trudi da ne izgubi svoju funkciju i status“, *siber kuş* (sajber ptica) „neko ko većinu svog vremena provodi ispred kompjutera“, *horoz orospusu* (petao rospiija) „muškarac koji ustaje veoma rano“, *horozoğlu* (dosl: sin petla) „neko ko nudi cenu (na dražbi), lešinar“, *kel kör kirpi* (ćelav i slep jež) „osoba koja na poslu nema glasa ni snage da nešto uradi“, *ayı balesi* (medveđi balet) „ismevanje ponašanja veoma vulgarne i grube osobe“, *oklu kirpi* (indijsko bodljikavo prase) „neko ko povređuje svojim rečima“, *maymun olmak* (majmunisati se) „praviti se neveštima, neznačicom, smešnim“, *ayıcı* (poput medveda) u sportskom žargonu koristi se kao uvreda suparničkom timu: „da se neko ponaša poput medveda“, *inekçi/ inekçil* (od reči *inek*: krava) „učenik koji naporno uči, štreber“, *terliksi hayvan* (paramecijum) „osoba koji više voli da ostane kod kuće nego da izlazi, pokušarac“.

Kako su žene u društvu uvek nosile ulogu smernih i moralnih predstavnika, tako su se one koje ne žive u skladu sa društveno prihvatljivim načelima, svrstavale u posebnu tabu grupu i nosile osudu društva. Zoonimi koji imenuju žene nemoralnog i nedopustivog ponašanja u turskom jeziku su:

dişi horoz (ženski petao) „žena koja pokušava da vlada svim svojim umećima“, *kumrucuk yavrusu* (ptić grlice) „lukava žena koja pokušava da izgleda nevina“, *kendine köpek etmek* (dosl: načiniti sebi psa) „žena koja učini da muškarac radi po njenoj volji“, *marya* (ovca) „upravnica javne kuće; stara prostitutka“.

Još jedan vrlo bitan lingvističko-kulturološki momenat jeste imenovanje muškarca koji je prevaren od strane svoje partnerke. Metaforizacija je zasnovana na implicitnim komponentama značenjskog sadržaja koji se odnosi na rogatu životinju ili rog. Ovo su pre svega izrazi kojima se iskazuje ciničan i podrugljiv stav prema prevarenom muškarcu, zato što se ta pojava takođe smatra društveno neprihvatljivim postupkom. Takvi primeri su:

alageyik (jelen lopatar) „rogonja, prevaren muž“, *geyik* (jelen) „rogonja, prevaren muž“, *ren geyiği* (irvas) „rogonja, prevaren muž“, *boynuzlarını ışıklandırmak* (dosl: razotkriti, osvetliti rogove) „obelodaniti da je muškarac prevaren“, *boynuzlarını parlatmak* (dosl: polirati rogove) „često varan muškarac“.

Unutar ženskog žargonskog govora posebno mesto zauzimaju zoonimi koji imenuju negativno ponašanje muškaraca prema ženama, odnosno njihovu siroviju, primitivniju i životinjsku prirodu. Motivacija za ovaj proces prenosa je povezana sa povećanjem stepena ekspresivnosti, što se postiže spuštanjem ljudskog bića na niži pojmovni život, odnosno životinjski, gde se muškarci upoređuju sa krupnom stokom. Tako je u primerima:

sığır (govedo) „tupav, nerazuman muškarac“, *keriz öküzü* (gadan vo) „veoma grub, vulgaran i priprost muškarac“, *eşek cilvesi* (magareća koketnost) „neuljudno i prostačko koketiranje“, *cennet öküzü* (rajski vo) „suprug koji ne vara svoju ženu“, *hissiyathı dana* (osećajno tele) „mačo muškarac sa romantičnom stranom“, *sürüngen* (gmizavac) „muškarac koji vara svoju ženu, gmaz“.

Upotreba žargonskog jezika omogućavaju otvorenu komunikaciju koja je u isto vreme šifrovana i poznata samo onima kojima je ta poruka namenjena, a najbolji primer za to jeste upravo žargonski govor žena. Naime, žene u svojoj komunikaciji koriste zoonime koji imenuju krupnu stoku kako bi opisale negativno ponašanje muškaraca, dok se u svakodnevnoj komunikaciji zoonimi krupne stoke koriste i za oslovljavanje, tepanje muškarcu poput: *koçum* (ovnu moj) u značenju „dragi moj, voljeni moj“, jer se ovan u turskoj tradiciji vezuje za snagu i zaštitu.

Sledeća grupacija žargonskih zoonima obuhvata imenovanje karakternih osobina ljudi. Nužno je naglasiti da nije moguće u potpunosti načiniti granicu između onih koji označavaju ponašanja i onih koji ukazuju na karakterne osobine. Zbog takve problematike, sledeći žargonizmi se ne kategorišu zasebno, već ulaze u istu kategoriju sa žargonskim zoonimima koji imenuju ponašanje. Kako su životinje i ljudi usko povezani u prirodi i društvu kroz istoriju, prirodni tok je bio da se za neke životinje vezuju pojedine ljudske osobine, što je rezultiralo time da se zoonimi i te ljudske osobenosti i životinje izjednače u jeziku. U žargonskom vokabularu se zadržala ta tendencija, s tim što je najviše zastupljeno invektivno značenje koje ukazuju na mane ili nepoželjne osobine kod pojedinca. Na primer:

katır tohumu (seme mazge) „veoma tvrdoglava osoba“, *çakallık* (šakalstvo) „varanje, prevara, izdaja“, *islak karga* (mokra vrana) „vrlo plašljiva osoba, kukavica“, *islak kedi* (mokra mačka) „previše ljuta i nervozna žena“, *tırtıl* (gusenica) „neko ko živi na račun drugoga, parazit“, *bok böcüğü* (balegar) „neprikladan, prevrtljiv i beskoristan muškarac“, *eşeğin ön kolu* (magarčev pazuh) izraz koji se koristi iz milošte u značenju da je „neko dobrodušan, dobronameran“, *sokar sinek* (komarac koji ubada) „muškarac zaluden ženama“, *solucan* (kišna glista) „bezličan muškarac, mekušac“, *hindi* (ćurka) „naivni bogataš koji se lako da prevariti“.

U sledeću kategoriju ubrajaju se zoonimi čija se sekundarna semantička realizacija upotrebljava za označavanje tabua i nemoralnih društvenih segmenata unutar turske kulture.

Reči vezane za polno opštenje stastavni su deo svakog jezika i bez izuzetka vezani za tabu temu. Opscene reči i drugi vulgarizmi predstavljaju sastavni deo ekspresivnog leksikona svakog jezika, u vidu dela razgovornog funkcionalnog stila, s tim što se za razliku od žargonizama, ne mogu upotrebljavati u svakoj prilici, već se najčešće koriste u emotivno obojenim rečima. Kako bi se jedan ovakav izraz mogao upotrebiti u svakodnevnom govoru, potrebno je da se modifikuje u eufemističnoj formi. U turskom žargonu najbrojniji su zoonimi koji se odnose na polne organe, a imena životinja motivisana su na osnovu njihovih oblika koji podseća na polni organ ili drugi vid seksulanog vokabulara. Takvi su primeri:

ibibik (pupavac) „penis“, *yavru kuş* (mladunče ptice, ptić) „penis“, *ılan* (zmija) „penis“, *tavşan yavrusu* (mladunče zeca, zečić) „falus veći od prosečnog“, *engerek* (zmija otrovnica, aspida) „penis“, *ortada sıçan* (dosl: pacov na videlo) „penis“, *ateş balığı* (sardina) „penis“, *kalkan* (iverak) „penis“, *midye* (dagnja) „vagina“, *istiridye* (ostriga) „vagina“, *kurt ini* (vučja jazbina) „vagina“, *fare kapanı* (mišolovka) „veštačka vagina“, *at gözü* (konjsko oko) „vagina“, *böcek deliği* (bubeća rupa) „vagina“, *kuş dili* (ptičji jezik) „vođenje ljubavi“, *ata binme* (dosl: penjanje na konja, jahanje) „oblik seksualnog odnosa u kojem je žena na muškarcu“, *erkeç* (jarac) „aktivni homoseksualac“, *keçi* (koza) „pasivni homoseksualac“, *nahha* (kamila) „pasivni homoseksualac“, *tavşan* (zec) „pasivni homoseksualac“, *böcek* (insekt) „aktivan homoseksualac“, *lağım faresi* (kanalizacioni miš) „muškarac koji voli erotske emisije i slično“, *bekâr biti* (bečarska vaška) „erotska publikacija“.

Narkotici i alkohol takođe spadaju u tabu temu, i zbog ilegalne prirode, sama upotreba tajnovitog jezika je više nego potrebna ne bi li se razgovor sakrio od javnosti. Dole navedeni primeri su vrsni pokazatelj da se za žargon ne vezuju isključivo pogrđni ili vulgarni izrazi, već da on predstavlja primer dosetljivosti njegovih stvaralaca koji na jedinstven i kreativni način stvaraju nov način govora:

kar kuşu (snežna ptica) „kokain“, *kırmızı kuş* (crvena ptica) „narkotik poput barbiturata“, *mavi kuş* (plava ptica) „narkotik poput barbiturata“, *manda deviren* (dosl: koji obara bivola) „narkotik sličan rufinolu, droga za silovanje“, *deveye binmek* (dosl: jahati kamilu) „pušenje marihuane“, *palamut* (polanda) „debelo smotana cigareta sa marihuanom“, *ejderha* (aždaja) „dim koji izlazi zagrevanjem heroina ili kokaina na staniolu“, *ejderha kovalamak* (dosl: juriti aždaju) „biti opijen dok se prati dim narkotika“, *at sidiği* (konjska mokraća) „pivo“, *katır sidiği* (urin mule) „pivo“, *siğir sidiği* (goveđa mokraća) „pivo“.

Zoonimi su zastupljeni i u označavanju zanimanja ili vršioaca radnje koja se vezuje za ilegalne ili sumnjive aktivnosti. Razlog tome se može naći u činjenici da su žargon koristili prevashodno ljudi s druge strane zakona i sa margine društva, čija je tendencija bila da njihova komunikacija ostane skrivena od ostatka društva ne bi li obezbedili ličnu egzistenciju i nastavili sa svojim ilegalnim aktivnostima. U imenovanju policije koriste se imena životinja sa pogrdom konotacijom, dok se u imenovanju lopova koriste imena životinja koji se vezuju za stil i način aktivnosti. Na primer:

kaldırım kargası (kaldrmska vrana) „policajac, detektiv“, *horoz* (petao) „policajac“, *tazı* (pas gonič, hrt) „izveštavalac, detektiv“, *akrep* (škorpijon) „policajac“, *kertenkele* (gušter) „makro, podvođač“, *uskumru* (skuša) „žigolo“, *ördek avlamak* (dosl: loviti patke) „odvlačenje putnika od javnog prevoza od strane taksista“, *sansar* (kuna) „lopov“, *siçan* (pacov) „maloletni lopov; sitni lopov“, *fare* (miš) „lopov koji krade na određenom području“, *otel faresi* (hotelski miš) „lopov koji krade po hotelima“.

Sledeću skupinu čine žargonski zoonimi koji se upotrebljavaju u imenovanju pojmova iz svakodnevnog života. Značenja su ponovo u najvećem broju invektivna, dok su neke tvorevine ironičnog, pa čak i šaljivog karaktera. Takvi su sledeći primeri:

gaga (kljun) „usta“, *inek aşkı* (kravlja ljubav) „neuzvrćena ljubav“, *aslan yatağı* (lavljı krevet) „zatvor“, *it deliği* (pasja rupa) „zatvor“, *tavus* (paun) „bljuvotina, povraćka“, *tüy* (pero; dlaka) „odeća, stil oblačenja“, *tüydöken* (dosl: koji uklanja dlaku) „žilet, sečivo, nož“, *karafatma* (bubašvaba) „naziv za hrišćansku pogrebnu zapregu ili automobil“, *kırkayak* (stonoga) „voz, lokomotiva sa poređanim vagonima“, *kurt* (vuk) „papirni novac od pet lira“, *asfalt biti* (asfaltska vaška) „mali automobil“, *kene* (krpelj) „novac“, *eşek cenneti* (magareći raj) „zagrobni život, onaj svet“, *eşek cennetine göndermek* (dosl: poslati u magareći raj) „okončati nečiji život, ubiti“, *eşek cennetini boylamak* (dosl: preći u magareći raj) „biti odveden u zatvor, biti uhapšen“, *yılan uyanmak* (dosl: probuditi zmiju) „imati sreće“, *öküz* (vo) „kockica sa živom koja se koristi za varanje u igri“, *yılan kemiği* (zmijska kost) „nešto što je nerealno“, *yılan yünü* (zmijska vuna) „nešto što je

nerealno“, *züğürt biti* (švorc vaška) „švorc, besparica“, *bit atmak* (dosl: baciti vašku) „izgovoriti reč koja će izazvati radoznalost, baciti žišku“, *bitli* (vašljiv) „siromašan, švorc“, *kefal* (cipal) „opušak delimično ispušene cigarete“.

Zaključak

Analizom bogatog žargonskog korpusa može se zaključiti da su najbrojnije lekseme one koje imaju samo jedno značenje, ali postoje i reči koje u svom sekundarnom značenju nose i nekoliko različitih značenja čiji je nastanak poznat samo stvaraocu. Primeri polisemičnih žargonskih zoonima su: *tüylü* (dlakav/ pernat) „bogata osoba/ potkolenica/ vagina“, *inek* (krava) „automobil/ štreber/ pasivni homoseksualac/ glupa i naivna osoba/ muškarac koji toleriše da ga žena vara“, *torik* (palamida) „glava/ penis/ opušak delimično ispušene cigarete/ cigareta“, *balık* (riba) „lagan posao/ lako dostupna stvar ili osoba/ naivna osoba/ penis“.

Nužno je napomenuti i upotrebnu vrednost navedenih zoonima. Kako je žargonski jezik, kao i standardni, vrlo živ jezik koji se menja i razvija svakodnevno tako i njegove lekseme nestaju iz upotrebe i na njihovo mesto dolaze nove. Ponekad, neke žargonske reči mogu postati deo pasivnog fonda, a kasnije ponovo ući u upotrebu sa istim ili potpuno novim značenjem. Takva je leksema *çomar* (pas-čuvar, pulin) sa arhaičnim i zaboravljenim značenjem „ostareli ženskaroš/ ostareli mejhandžija/ stara, slaba osoba“, koja se danas ponovo može sresti u žargonskom govoru, ali sa potpuno izmenjenim semantičkim vredostima, tako što nosi kritičku i podrugljivu notu i koristi se za imenovanje pristalica trenutnog turskog predsednika.

Zoonimi su pretežno motivne reči, dok su izvedenice manje zastupljene. Žargonski nastavci koji učestvuju u derivaciji su modifikativni i ne menjaju strukturu reči u većoj meri, ali se takođe zapaža i upotreba lažnih nastavaka čija je funkcija isključivo estetska.⁴ Nastavci koji se javljaju su: *-cı/ -ci, -çı/ -çi, -lık/ -lik, -lı/ -li, -o, -çil/ -cil, -oski* i drugi: *kedicilik* (od reči *keci* „mačka“) „stil krađe lopova koji krađe sa balkona i prozora“, *sıposki* (od reči *sıpa* „sipa“) „drago, milo dete“, *dinazoroski* (od reči *dinosaure* „dinosaur“) „muškarac koji ne voli predigru“.

Pozajmljenice su takođe neizostavni deo žargonskog korpusa *ispinoz* (grč. *spinos*: zeba) *brbljanje*, *salyangoz* (grč. *saliankos*: puž) „osoba koja retko izlazi iz kuće“, *ahtapot* (grč. *aktabodes*: hobotnica) „neko ko živi na tuđ račin, parazit“, *amip* (fr. *amibe*: „ameba“) „penis“, *kanguru* (fran. *kangourou*: kengur) „žena sa detetom“, *kaşalot* (fr. *cachalot*: glavata uljarka) „budala, glup“, *kobra* (fr. *cobra*:

⁴ Detaljnije o žargonskim nastavcima u turskom jeziku u: Miljković, 2019: 86-110.

kobra) „strog učitelj“, *fino* (it. *fino*: vrsta malog psa, pikinezer) „laskavac, ulizica“, *balina* (it. *balena*: kit) „vojnika“, *havyar* (it. *caviale*: kavijar) „izmet“, *bufalö* (en. *buffalo*: bizon) „besparica“, *diragon* (en. *dragon*: zmaj) „siromašan, švorc“, *tarantula* (it. *tarantula*: tarantula) „vagina“.

U žargoskom korpusu semantička realizacija idioma je invektivna, prevashodno ekspresivnog karaktera za isticanje negativnih ljudskih osobina, ponašanja ili pojmova koji su izvan tradicionalnih normi turskog društva. Na primer: *gözü açılmadık siğircik yavrusu* (dosl: mladunče čvorka koje još nije otvorilo oči) „početnik, naivna, neiskusna osoba“, *kedi götünü görmüş yara zannetmiş* (dosl: mačka je videla svoj tur i pomislila da je to rana) fraza koja sarkastično izražava „stav osobe koja i najmanju nelagodu preuveličava“, *elin iyisi evin ayısı* (dosl: dobar za javnost, a za kuću medved) „dobar za druge ljude, a loš za svoju porodicu“, *geyikleri suya salmak* (dosl: pustiti jelene u vodu) „pričati gluposti, lupetati“, *boynuzun kadar konuş* (dosl: govori do svog roga) uvredljiva fraza koji se koristi za učutkivanje nekoga, *kuzu kolonlamak* (dosl: ređati jagnjad u kolonu) „iskoristiti nekoga iz bilo kojeg razloga“.

Kao i u standardnom turskom jeziku, žargonski idiomi nisu nepromenljivi jer se može pojaviti više varijanti istog. Varijante su najčešće u glagolskom delu sintagme i te se morfeme zamenjuju sinonimima ili drugim leksemama istog ili sličnog značenja pri čemu ne dolazi do promene u samom značenju. Takvi primeri su:

kuşu ötmek (*cvrkutati ptici*) / *kuşu kalkmak* (*podići pticu*) / *kuşu uyanmak* (probuditi pticu) „načiniti erekciju“, *deve edilmek* / *deve olmak* / *deve yapılmak* (postati kamila) „ukrasti, uzeti bez znanja“.

Zoonimi pored svoje primarne funkcije koje imaju u standardnom jeziku, svoje sekundarno značenje pronalaze i u žargonskom govoru, a zasnovani su prvenstveno na semantičkim transformacijama, preciznije metafori, i odnose se na imenovanje određenih karakternih ljudskih osobina. Najveći broj ovih zoonima imaju negativnu ekspresivnu markiranost, dok su lekseme pozitivno ili neutralno ekspresivno markirane vrlo retke, što predstavlja svojevrsan pokazatelj psihološke strukture i moralnog načela turskog naroda.

Literatura

- Ajcut, K. (2010). Специфичност турске антропонимије као израз узајамног деловања језика и културе. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 39/1, 305-318.
- [Ajcut, K. (2010). Specifičnost turske antroponimije kao izraz uzajamnog delovanja jezika i kulture. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 39/1, 305-318.]
- Ајкут, К. (2011). *Kontrastiranje turskog i srpskog jezika*. Lapovo: Kolor Pres.
- [Ајкут, К. (2011). Контрастирање турског и српског језика. Лапово: Колор Прес].
- Bugarski, R. (2003). *Žargon: Lingvistička studija*. Beograd: XX vek: Krug.
- [Бугарски, Р. (2003). *Жаргон: Лингвистичка студија*. Београд: XX век: Круг].
- Devellioğlu, F. (1970). *Türk Argosu* (5. baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ersoylu, H. (2004) *Türk Argosu Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.
- Гортан-Премк, Д. (1997). *Полисемија и организација лексичког система у српскоме језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- [Gortan-Premk, D. (1997). *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU].
- Karakuş, İ. (1997). Türkçe Ad Bilim (Onomastik)'de Hayvan Adları. *ERDEM*, 9 (27), 1143–1152.
- Лепојевић, Ј. (2021). Зооними у функцији инвективе: Да ли је човек човеку само вук?. *Psihologia Mediana*, XIII, 671–686.
- [Lepojević, J. (2021). Zoonimi u funkciji invektive: Da li je čovek čoveku samo vuk?. *Психологија Медиана*, XIII, 671–686].
- Miljković, S. (2019). *Fonemske i tvorbene karakteristike žargonizama u turskom jeziku sa osvrtom na leksikografiju*, 2019 (neobjavljena doktorska disertacija). Filološki fakultet, Beograd.
- [Миљковић, С. (2019). *Фонемске и творбене карактеристике жаргонизама у турском језику са освртом на лексикографију*, 2019 (необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет, Београд].
- Санковић, Н. М. (2020). О именицама са секундарним значењем носиоца карактерне особине у Речнику српских говора Војводине. *Годишњак за српски језик*, 31 (18), 63–78.
- [Sanković, N. M. (2020). O imenicama sa sekundarnim značenjem nosioca karakterne osobine u Rečniku srpskih govora Vojvodine, *Godišnjak za srpski jezik*, 31 (18), 63–78].
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük* (11. baskı), Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.

Izvori

- Aktunç, H. (2002). *Büyük Argo Sözlüğü*. İstanbul: YKY.
- Bingölçe, F. (2001). *Kadın Argosu Sözlüğü*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Püsküllüoğlu, A. (2012). *Türkçenin Argo Sözlüğü* (2. baskı). Ankara: Arkadaş.

ZOONYMS IN THE JARGON OF THE TURKISH LANGUAGE

S u m m a r y

Jargon, as a specific category of each language, appears as a product of a closed group of speakers with a tendency to remain unintelligible to those outside that narrow circle of speakers. In the Turkish language, jargons are present in all spheres of life. In the Turkish language, expanding the semantic meaning is one of the most productive ways of creating slang vocabulary.

The subject of this paper is the analysis and classification of zoonyms found in the jargon corpus of the Turkish language. Jargonisms are most often created by taking words and expressions from the standard language and expanding their semantic field with specific meanings, that is, by the process of semantic derivation. This process proved to be very productive in words whose primary semantic realization is the naming of animals, and the secondary denotation of man, primarily in describing his physical, emotional, intellectual and other features within the jargon register.

Based on the analysis, it can be concluded that in the Turkish language, the number and types of zoonyms are significantly large, as well as that they are very suitable for naming human characteristics, as well as everyday phenomena. Their meanings are in most cases invective, which can be taken as an indicator of the psychological-linguistic structure of a given social group.

Key words: jargon in the Turkish language, zoonym, semantic derivation.

Милица Б. Мојсиловић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научно истраживачки рад

Милица А. Кандић²

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

БИТИ ИЗМЕЂУ: ЛИРСКИ СУБЈЕКТ И БЕЛИНА У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ ПОВРЕДА БЕЛИНЕ БОЈАНЕ СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ

Рад има намеру да представи аутопоетичка места збирке *Повреда белине* Бојане Стојановић Пантовић, али и да укаже на то о каквим се повредама и белинама заиста ради. У разматрање ће бити узета и специфична позиција песникиње, која је детерминисана ограничавајућим стањем у коме је генеза поезије окарактерисана као „заустављени речни ток који никако да стигне свом ушћу”. На одабраном корпусу анализираћемо ставове ауторке, али ћемо и осветлити кључна полазишта њеног песничког стварања. На том месту запитали смо се да ли је то анксиозност, жеља да се искорачи из стања лагодности и да се крене у сусрет спознавања оног Ја које се појављује онда када се белина повреди. Такође, битна тема рада јесте разматрање позиције лирског субјекта, а то је позиција између која омогућава да се све супротности помире, да се стопе и флуидно теку песмом, манифестујући се кроз физиолошке процесе, утиске проузроковане свакодневицом, чулне сензације, па до оних унутарњих, мисаоних и осећајних радњи. Све ово представља нови начин да се поезија пише и мисли, да се догађаји изместе из

¹ milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs

² milica.kandic@filum.kg.ac.rs

горизонта очекиваног и да се на тај начин учини померај у односу на оно већ познато.

Кључне речи: поезија, Бојана Стојановић Пантовић, *Повреда белине*, аутопоетика, лирски субјект, белина

1. Уводна разматрања

„Писање је преименовање познатог, ма колико тежили да одгонетнемо сан који нас тако самима себи открива” (Стојановић Пантовић, 2021б: 77).

„...сваки аутопоетички текст садржи нешто од тренутног, непоновљивог доживљаја властите поезије у зависности од доба дана, годишњег доба, стања усхићења и клонулости духа, садржаја снова и момента буђења, апатичности, депресије, изоштрене или посустале критичке свести, слободног или загушеног канала сећања, сведености на исти простор усамљености, животног доба. У складу с тим се формира и тај променљиви песнички, али и самочиталачки идентитет, који врши накнадно обликовање написаног. И заправо оставља траг о саморазумевању властитог поетског света, у једном дужем временском периоду” (Стојановић Пантовић, 2021б: 76).

Песничка збирка *Повреда белине* управо сведочи о једном таквом аутентичном, непоновљивом, флуидном доживљају и грађењу те и такве песничке стварности као оне која потпуно равноправно постоји у преплету са стварношћу и свакодневицом која је, управо, песничким светом обогаћена, самим тим и онеобичена. Флуидност и читалачка рецепција песничког света доприносе томе да и сама рецепција варира и да у читаоце и писца уписује саморазумевање које ће се очитати било унутар тумачења, доживљаја или писања. Песничка збирка обзнањује своја аутопоетичка места, настоји да лоцира позицију лирског субјекта који пребива у стањима између поетике, аутопоетике и стварности, те и изговореног и неизговореног. Тиме се сведочи да је песнички свет вишеслојан, па и умножен, јер настоји да буде свеобухватан и да пригрли све оно што чини један свет песничког бића које писањем претендује да прибележи све чиниоце тог света. Сустицањем ових светова настаје nelaгода, анксиозност, због свести да се ти светови не могу објединити у потпуности. „При томе је и припрема за писање песме увек другачија. Некад песму носим данима, месецима, некад и годинама у мислима, у некаквом предјезичком стању, вагам сваку реч и обрт, тражећи то идеално

подударање, сагласје између неизреченог и онога на врху језика, оно што ће артикулисати моју збуњеност” (Стојановић Пантовић, 2021б: 77). Та припрема за писање осведочава постојање и нужност белине, али и њену повреду као покушај исписивања трагова онога што у бићу и свести песничког бића тек треба да буде артикулисано, изречено. И управо то сагласје између неизреченог и *онога на врху језика* јесте стање између песничког субјекта које се треба превазићи како би дуго чувана песма у песничком бићу могла да започне своје самоспознавање, па и самообјаву кроз речи на белини папира као потреби да проговори о тежини настанка једног таквог света кога брижљиво гради свака песма унутар песничке збирке.

„Песнички свет чине различити пејзажи интимности, снатрења, душевних изазова и рефлексија о савремености и уметности. Они су заправо у овој поезији испреплетени и међусобно условљени, тако да доживљајно и рефлексивно често непосредно произилазе једно из другог. Али они су и, баш као и везе унутар али и између четири циклуса („Мали градски комади”, „Чауре стиха”, „У години која истиче”, „Злато осветљено изнутра”), пре у нијансирању а не оштром подвајању, пре у скаларности осећања и доживљаја а не њиховој бинарности” (Миловановић, 2021: 112).

О једном таквом искуству проговара песничка збирка *Повреда белине*, плутајући флуидно између сновиђења, чулности, сензација свакодневице, жудњи, жеља и претачући у речи једну nelaгоду писања и ојезикотворења песничког света који се опире пред светом који ствара анксиозност услед немогућности и недовољности свег доживљаја и искуства да самог себе напише онако како себе перципира. Свет као такав, флуидан, тече и промиче пред ауторкиним очима изазивајући јој nelaгоду због свести о његовој неухватљивости. Песничка збирка *Повреда белине* јесте исписивање једног таквог осећања nelaгоде и анксиозности, аутопоетика која не оклева да осветли сва своја стања између самообзнане и потпуног исклизнућа из текста, нестанак из свести у немогућности да превазиђе збуњеност и *оно на врху језика*.

Говорећи о појму деконструкције, и о томе како су га схватили Жак Дерида и Пол де Ман, Кристофер Норис (2004: 48) упућује на *апорију*, самостворени парадокс иза кога се не може допрети, на шта упућује и значење ове грчке речи – непроходна стаза. Искуство читања *Повреде белине* саопштава нам да је једна од њених главних тема управо апорија, односно потешкоћа на путу разумевања, како текста, тако и себе самог. Потрага за значењима *белине* приближава се ономе што је Новица Милић (1998: 14) казао о деконструкцији и њеном деловању, које је увек у вези са одређеним видом отпора и као такво указује на тешкоће стварања. Дакле,

деконструктивистичко читање показује се као ваљан метод помоћу кога је могуће пронаћи извор стваралачке анксиозности. Из тог неухватљивог и несазнатљивог, а кључног осећања производе бројна питања отворена у збирци Бојане Стојановић Пантовић: како се одвија раслојавање песничког бића (освешћено ја / непознато ја), шта је услов ослобађања и песника и песме из специфичне *чауре* и најзад, на шта упућују симболичке представе *белине* и *њене повреде*.

2. Бринем само о чаурама стиха / док се моје непознато ја распростире / у свим правцима

Аутопоетичка песма „Под напоном” прећутно објашњава настанак поезије која изазива повреду белине, анксиозност, заборав. Насловом је истакнут модус у чијим се оквирима одвија писање, док се истовремено симболички раскида са свакодневицом, чиме се наговештава да је поетски живот могуће живети само између редова стихова и строфа. Овим је указано на карактеристична места језичког застајкивања и промишљања, места спознаје прећутаног, скривеног *ја* која се у часовима писања промаљају и обзнањују, у тим ниским фреквенцијама *између* бивања сопством и укидања сопства, измештања у стихове, па се наслућује да је и сам живот премештен у речи и мисли на папиру. Процес писања углавном је праћен интензивним тескобним осећањем, које би се могло подвести под одређени вид анксиозности. То осећање је и иначе присутно, чак и у тренуцима поетског мировања, а активира га тек стваралачки нагон. Дакле, жеља за писањем поезије временски се подудара са опречном тежњом унутар бића аутора. Поезија истовремено *жели* и *не жели* да буде написана, као да се најсигурније осећа док увек није материјализована, док још није добила свој графички облик, прибојавајући се да би у том процесу могла изгубити нешто од своје суштине. Анксиозност настаје као последица оваквог унутарњег колебања. Међутим, песма ипак настаје. „Немоћ песника да сам себе роди није узрок песме, будући да се песме рађају из илузије о слободи, из осећања да је приоритет могућ. Али песма је – насупрот уму који је ствара – творевина, и као таква она је остварена анксиозност” (Блум, 1980: 77). Долази до специфичне врсте нагодбе између поезије у настајању и анксиозне тензије која то настајање тежи да спречи. Песма производи из говора о анксиозности, тачније она освешћује његово постојање, уместо да га прикрива. Посреди је права одисејевска лукавост: противник је побеђен на сасвим неуобичајен начин, дате су му све привилегије, њему је припало централно место унутар текста, док се сама песма обавила око њега и превладала блокаду.

У циклусу „Чауре стиха” песникиња разоткрива да ова насловна синтаagma има вишеструко значење, али се исто тако односи и на убојитост

чауре као дела метка, те да је посреди рањавање, повреда белине и свеprisуство смрти (проговор о повреди белине овај мотив и разоткрива). „Такође, *чаура* постаје еквивалент *белини*, јер је треба *повредити* не би ли се унутрашњост ослободила у виду песме” (Марићевић Балаћ, 2021: 83). *Чаура стиха* појављује се као чвориште проблема. Песма наговештава битне елементе поезије Бојане Стојановић Пантовић: анксиозност, тескобу, физиолошке процесе бића лирског субјекта који се мешају са свакодневним животом, али се све брише када наступи и превлада нагон за писањем, јер се везе са стварношћу раскидају. Синтагма *чаура стиха* семантички би се нашла у опозицији у односу на термин „слободан стих”. Стихови који чине збирку *Повреда белине* према својој структури одговарају ономе што бисмо назвали слободним стихом, па ипак лирски субјект говори о чаурама стиха, као да је у њима опредмећена унапред одређена стихотворна датост која се мора поштовати. Читалац, са друге стране, нема такав утисак. Дакле, чауре су илузија, још једно средство којим анксиозност манипулише бићем песника. Усађује му идеју о томе да би песма морала да се роди у прецизно дефинисаној форми, јер у супротном неће задовољити поетичке стандарде. „Аутор се тиме непрестано излаже ризику *уобличавања значења*, насупротив тежњи да се оно представи као својерсно измицање, расипање и децентрирање замишљеног средишта песме, али и целовитости самог песничког субјекта” (Стојановић Пантовић, 2021а: 44). Чаура се може односити и на избор лексике, који се лирском субјекту у тренутку када ствара песму може учинити ограничен. Последња строфа доноси признање лирског субјекта о томе шта за њега уопште значи писање поезије: то је вид самоспознаје и то оне самоспознаје која му омогућује да допре до поља које назива „моје непознато ја”. У том смислу чаура би могла означавати стање из кога лирски субјект настоји да искорачи. *Бити у чаури* значило би тада – градити полазну структуру изнутра како би се на тим основама изградило нешто боље. Дакле, одлучити се на писање поезије за лирског субјекта значи одгонетнути многа питања о сопственим могућностима, о препрекама које сам себи намеће, али и о начинима њиховог превазилажења. То је место спознаје другог ја, онога које је свесно празнине, прећутаности, белине, празног места које се не може више попунити; недостатка, анксиозности која гони на писање у жељи да ове баријере превазиђе. Лирски субјект каже: „бринем само о чаурама стиха / док се моје непознато ја распростире / у свим правцима” (Стојановић Пантовић, 2021в: 25) а под тиме мисли на процес ослобађања песме из чауре који је на почетку овог циклуса тек отпочео.

У песни „После прве руке” процес ослобађања из чауре је завршен, те време бриге над песмом бива претворено у празнично време, али и време интервенција које се над песмом врше (Марићевић Балаћ, 2021:

84). Лирски субјект поуздано зна да у себи крије креативни потенцијал из кога би могла да се роди поезија, као што зна и да постоји запрека на том путу; њено порекло није сасвим јасно, али постојање је готово опипљиво, толико снажно да прети да угуши песму која још увек није ни пронашла свој коначан израз. Међутим, песма напокон и настаје као последица борбе ова два опречна принципа унутар лирског субјекта. Самим тим, он сагледава докле сеже његово *непознато ја* – оно се распростире до оне тачке докле иде и поезија. *Непознато ја* је у стању да уради и оно што *освешћено ја* није. *Освешћено ја* живи у убеђењу да није способно да омогући песми живот ван свог бића, оно је свој сопствени заробљеник у „чаури стиха”. Пробуђено *непознато ја* које тек кроз поезију треба да настави свој пут самоспознаје заправо осцилира између ових крајности, како би, нешто касније ћемо увидети, могло да живи независно од лирског субјекта и да постоји у поезији. Усредсређеност на *чауру стиха* означавала би усредсређеност на биће поезије, што значи да је тежиште са свакодневице и физиолошких процеса, утисака и живота пренесено на грађење поетског света и живота. У судару, или боље рећи, „под напоном” креативности и анксиозности долази до рађања нове поезије и новог, *непознатог ја*, које је њен истински аутор. Из тога произлази ауторкино схватање према коме је:

„поезија пре *процес* него резултат, пре тражење, потрага за нечим новим, дотада неисказивим, него једна врста поруке. Уједно, указује се на њено ирационално порекло (сан, подсвест, ејдетске слике детињства, сећања, слутње, синестезијска преплитања чула, божанско или анђеоско надахнуће) и чињеницу да песник у неком тренутку мора да посегне за речима, за језичким отеловљењем” (Стојановић Пантовић, 2021а: 38).

Уколико би дошло до потпуног прожимања *освешћеног ја* и *непознатог ја*, наступио би тренутак у коме више не би постојала анксиозност лирског субјекта, а самим тим ни поезија више не би настајала „под напоном”, већ у потпуној стваралачкој ослобођености. Па ипак тај хипотетички тренутак, у коме би креативни подстицај коначно превладао анксиозност, само је прижељкиван, никако и реализован. Анксиозност представља иманентни импулс савременог доба и као таква нужно прожима и поезију.

Стихови песме „Померање” представљају идејну надградњу претходне, када је реч о *непознатом ја*, које се распростире у свим правцима. Дакле, не ради се о физичком кретању, као што лирски субјект и објашњава у песми. Лирски субјект говори о просторно-временском плану управо зато да би означио да такав план и кретање унутар ових граница неће бити предмет занимања песме, већ да она искорачује изван тих граница и да у

сопственом песничком свету поседује границе другачијих размера, какве се не могу препознати унутар искуства свакодневице. Како наводи Милић (2000: 198), својеврсна апорија одређује наше кретање по прстеновима смисла, па смо стога принуђени да узроке и последице повезујемо једнолинијски, механички, императивно. Повезати вишеструко, са друге стране, значило би допустити да се каузалност види као умножавање веза, додавање прстена на прстен. Сама песма јесте резултат померања до кога долази унутар лирског субјекта. То померање води од *освешћеног ја* до *непознатог ја*, а растојање међу њима опредмеђено је процесом у коме се генерише поезија. Лирски субјект је свестан да мора доћи до својеврсног искорачења ка *непознатом ја*, због тога што *непознато ја* не страхује ни од каквих баријера нити намерава да поезију зароби у чауре стихова – оно допушта песми да се самостално формира и да од себе не изгуби ништа. „Тело игра научену улогу” (Стојановић Пантовић, 2021в: 26), али креативни принцип не подлеже никаквом аутоматизму и као такав омогућава померање – померање у духу песничког бића. Тамо где не могу стићи ни тело ни *освешћено ја*, стиже *непознато ја* и разматава чворове анксиозности. Ауторка најављује физичко немицање које је заправо мисаоно забалежена тачка између мицања и стајања у месту, што је најавна позиције лирског субјекта који осцилира – увек *између* непомирљивих крајности. Фокус је усмерен ка осцилирању унутар песничког бића, па се поезија на симболичком плану пројављује као *стрела заустављена у вечном покрету*, која сакупља сва времена и сва искуства и да се у тој тачки непрестано шири и пулсира, али истодобно и не чини никакав просторно-временски померај. Као илустрација, послужиће пример Новице Милића о несводљивости времена:

„...време тркача и време стреле најпре су два времена која теку упоредо, свако за себе, и симултаности истог догађаја који их пресеца; кажемо: док тркач у месту трчи, стрела лебди поврх њега. Потом су то времена сукцесије: стрела можда збиља лети, али лети у времену које лебди, које је престиже у сваком часу тако да јој се прво време јавља као недостатак, и услед тог недостатка оно бива непрекидно заустављено од стране другог времена, времена вишка; тркач трчи, али време у којем трчи није исто време, већ време које заостаје, тако да тркач испада из свог времена, упадајући једнако у оно друго – он не трчи само у *месту*, већ и *уместо*” (Милић, 2000: 179).

Стога, поезија је сагледана кроз представу тачке сабирања, сустицања свега што се унутар лирског субјекта налази. Крај песме нарочито је битан јер нуди илустрацију читавог тог преплета идентитета који се доводи у везу са лирским субјектом: „као стрела заустављена / у вечном покрету / Сабирница времена” (Стојановић Пантовић, 2021в: 26). Парадоксална

слика стреле осуђене да вечно путује према својој мети, значењски се повезује са неограниченим распрострањањем *непознатог ја*, које је уједно и стални, интегрални део песничког бића (тј. лирског субјекта).

Песма „Врхови прстију” представља једно од отелотворења жеље да поетски текст постане слика и то она која је муњевита, која је spoj свих тренутака, свепрожимајућа, динамична, непреводива на познати поетски и аутопоетички језик, већ слика жели да постоји изван лирског субјекта, па и изван песме. Сменом краћих стихова постигнут је осећај динамике и брзине (Марићевић Балаћ, 2021: 84). Исто тако, запажа се најава те жеље чији се зачетак види у овој песми, да би се касније таква тежња проширила и на стихове других песама, у којима ће се (обично при њеним завршецима) пројављивати слике природе као покушаји остварења поетске пиктуралне жеље и тежње за попуњавањем празнине. Лирски субјект прижељкује слику којом би била испуњена празнина сама по себи, одсуство свега познатог и дефинисаног као покушај искорак из *чауре стиха* без ослањања на икакву поетику, аутопоетику, метапоетику, било који вид присуства лирског субјекта и слично. Писање постаје трпно стање у коме треба *повредити белину* како би се проговорило о кључним темама унутрашњег бића лирског субјекта. И не само *повредити белину*, већ и остварити сопствено хтење – саставити слику од различитих, неспојивих делова, начинити велику, обједињујућу слику од тренутака, делића снова, фрагмената свакодневице, белине, празнине, чулних сензација, физиолошких процеса. Али, све то остаје назначено само покушајем који ће бити увертира за даље покушаје остваривања хтења, јер се слике нижу, без икаквог реда и могућности да икада сачине било какву целину, већ могу постојати увек засебно, те отуда вртоглава смена слика јер је свака песма један такав покушај, сваки стих и свака строфа истовремено су и покушај и свест о неуспеху. „Сваки пут кад је полисемија несводива, кад јој чак није обећана никаква јединица смисла, човек стоји изван говора” (Дерида, 1990: 55). Последњи стихови песме представљају померај фокуса са хтења на слику природе као нови захтев, нови покушај. То је наговештај да се упркос неуспеху није одустало, већ да ће свака наредна песма бити својеврстан покушај за себе, и да ће се хтење некада и обистинити, а до тада остају фрагменти као сведоци опстанка те идеје и тежње који ће постојати до самог краја, најпре циклуса, а касније и песничке збирке.

У песми „Сатница” превазилажење сопствених граница је разрешено, међутим, још већи проблем представља наметање граница споља. Временско ограничење јавља се у два вида: 1) свакодневни ритам живота прекида самоћу у којој настаје поезија; 2) празници, као што је Божић, намећу тематику песама, иако би песничко биће радије певало о нечему другом, садржајнијем. Свакодневни ритам разоткрива да је живот препун тренутака празнине коју између активности треба попуњити другим

садржајима. Божић и писање писама јесу реминисценције на ритуалне радње, на изостанак интимности, стога песникиња опомиње да се све ради по аутоматизму. Замка у коју се у време празника може упасти, када је реч о песничком стваралаштву, јесте испразност, аутоматизам радњи, аутоматизам речи и жеља – управо оно што је лирски субјект успео да избегне захваљујући свом *непознатом ја*. Писање празничних честитки у електронском облику, увек са истим жељама јесте облик таквог аутоматизма, смештање речи у „чауру стиха”. Сећање на интимае тренутке слања писама јесу само *љуштуре ритуала* испражњене од било каквог значења, па и од себе самих, без функције, јер су везе са ритуалима заувек прекинуте, али се за тим интимним тренуцима писања и даље чезне, те се и ритуал понавља, иако са свешћу о сопственој испразности. „Скоро да сам заборавила / како звуче њихови гласови” (Стојановић Пантовић, 2021в: 41), чежњиво напомиње лирски субјект. То је проблематика која нас враћа првој песми, када је постојала бојазан да ће само неизговорена и ненаписана песма бити квалитетна. Овде је ситуација нешто другачија, па тако лирски субјект сматра да би изговорена честитка имала већу вредност од написане, од оне која је састављена од испражњених речи. Жив говор могао би да испуни ту празнину. Међутим, чак и то рефлексивно стање, медитирање лирског субјекта над аутоматизмом комуникације у празничним честиткама, показало се као добар темељ за изградњу структуре песме. Збирка *Повреда белине* сакупила је песме које говоре о себи самима и о сопственом настанку. На крају песме лирски субјект нуди савет како избећи аутоматизам у животу, не само у поезији: „Потребно је само то, понављам, / усредсредити се на сваки трен, / сваку секунду језика / ове скромне, дароване сатнице” (Стојановић Пантовић, 2021в: 42). На самом крају песме фокус се са разматране тематике помера на догађајности из природе и аутопоетичком поруком о усредсређивању на тренутке и значај тих тренутака.

Кроз песму „Трен” аутопоетичка исповест лирског субјекта наставља се разматрањем феномена надахнућа. У песми „Под напоном” тематизована је борба креативног принципа и анксиозности, након што је установљено да се они активирају истовремено. Ипак није довољно пажње усмерено ка тој активацији, односно према ономе што претходи стваралачком импулсу у песничком бићу. Шта изазива тај импулс? Време је амбивалетно настројено према процесу стварања поезије. С једне стране му намеће границе и неретко спречава песникињу у достизању максимума њених могућности; с друге стране, време дарује песникињи *трен*, посебан интервал унутар кога се налази клица идеје коју ће касније разрадити и њен дух ће је трансформисати у песму. *Трен* је стање између догађаја свакодневице, празнина која се очајнички жели попунити, али се тај процес стално завршава неуспелим покушајима. Сваки *трен* јесте

својеврсна *белина* коју треба повредити напуштањем чауре. Лирски субјект није поуздано сигуран шта је *трен*: истинско надахнуће, његов привид или неко сасвим неодређено стање – позиција *између*. Лирски субјект се позива на малармеовску визију симболизма и поетике наговештаја, па сугерише да управо из те позиције између настаје поезија. „Слутња мелодије” и „фетус слике”, то су обриси структуре коју треба поставити у песничко стање *између*. Лептирова лутка, чаура са почетка циклуса „Чауре стиха” која тек треба да сазри и роди се, чини то управо *повређивањем белине* (Марићевић Балаћ, 2021: 85). *Трен* је низ флуидних слика: спој ауторкиних осећања, сећања, жеља, физиолошких процеса, надахнућа, размишљања, догађајности, свакодневице. Каква је то игра посреди и шта је *између*? Центар флуидних слика не постоји, већ је он свеукупност различитих стања и расположења лирског субјекта. *Трен* је стање *између*, песникиња сама бира шта ће од њега узети и искористити у процесу стварања поезије, а крајњи резултат зависи даље искључиво од њега: „хоће ли се тренуци размножити / као слова под микроскопом / Или је у мени заспала / лептирова лутка / и никако да прогледа до пролећа” (Стојановић Пантовић, 2021в: 43). Поново се, сада прикривено, јавља мотив чауре (лептирова лутка), који и овде има исто негативно значење – окамењене, празне речи, изрази и било који вид форме који би заједно чинили песму безличном, уместо да је оплемене мноштвом значења која дарује *трен*. Према запажању Новице Милића (1998: 56), под „нечитљивошћу” у деконструктивном смислу треба подразумевати извесну раван на којој су значењске силе тако распоређене да отварају текст ка бројним могућностима разумевања, а истовремено тим отварањем спречавају његову тотализацију, односно, затварање у један, коначан корпус значења. Песма је у ишчекивању идеалног тренутка, да би, када он наступи, могла да напусти чауру, а до тада треба стрпљиво чекати да се то и догоди. Због тога се лирски субјект залаже за песму онакву каквом су је неговали симболисти – песму у којој ће и песник и читалац трагати за различитим значењима.

Песма „Додир” тематизује поетски дијалог лирског субјекта и песме која постоји у њему, али је спречена да се формира као запис. Песма отпочиње обраћању лирског субјекта песми и значају, тј. гласу који песма има унутар себе саме, те се поставља питање о далекосежности гласа који се чује, или је то пак само оноματοпеја. Речи подражавају „склоп твог гласа”, тј. гласа песме, оне су одраз, пројављивање песме. Додир је све оно што се одиграва пре нестанка, одвајања од песме, белине која најављује централну песму збирке, стање *између*; речи су оноματοпеја, не означавају него подражавају, испражњене су од значења и представљају последњи креативни трзај пред потпуним ишчезавањем. Они једно другом кажу: „Да ли је твој глас / само купа пепела?” (Стојановић Пантовић, 2021в: 50).

Лирски субјект се прибојава да ће се идеја о песми расути као „купа пепела”, а песма испитује песничке компетенције лирског субјекта: ако она никако не успева да се материјализује, онда је то његова кривица, његов глас нема снаге да изроди песништво које се накупило унутар њега као у „бунару речи”. Тежиште проблема постављено је управо ту, у „бунару речи”, нуди се бескрајан низ могућности за комбиновање и употребу различите лексике, која би требало да омогући формирање песме. „Оно што је призвано то ће већ у следећем тренутку људског искуства измаћи. Оно што је измакло и самим тим више не постоји у конкретном искуству остаје као епифанијски одјек несмирене песничке и људске свести” (Божовић, 2021: 64). Унутар бунара речи одјекује празнина њихових значења, те се у бројности речи и значења оне празне од себе самих и више ништа не значе, њихово значење се изнова треба освојити писањем. Међутим, трагање за адекватним речима често се претвара у сизифовски посао, јер се песникињи стално чини да није употребила праву реч, да му је она одговарајућа измакла и пала на дно „бунара речи”, док је њој у руци остала она која не изражава у правој мери његове идеје и осећања. Песма наставља кроз наредне строфе да пружа увид у процес сопственог настанка: „у бунару на дну / речи подражавају склоп твог гласа / извијају се боре / на твојем челу / грчи ти се тело / коме се дивих / последњи пут” (Стојановић Пантовић, 2021в: 50). Креативни принцип надвладава баријеру, па је песми омогућено постојање, али по цену трајног растанка између ње и њеног творца: „а све то видим / све то опипавам / док се не приближиш / нестајању” (Стојановић Пантовић, 2021в: 51). Песма отпочиње свој прави живот, али у њему нема места за песникињу која је све то омогућила. Песма настаје у стању између, онда када је на рубу нестанка, тј. отцепљења од лирског субјекта који је више неће сагледавати као део сопства, већ ће јој отцепљењем омогућити нови, независни живот од себе самог. „У ствари, означитељ пред-ставља празно место субјекта; овај се, наиме, у језику, у говору појављује као празно место, у зеву између означитеља, али и као мањак означитеља” (Кордић, 1994: 116). Стварање песме са собом повлачи и њено трајно откидање од песикиње. Ту треба тражити могуће изворе њене анксиозности: колико год желела да створи поезију, она је свесна да након тога песма постаје самостална и да је више не може везати за себе. Због тога лирски субјект нестаје.

Песма „Повреда белине” сведочи о покушају лирског субјекта да ипак успостави некакву везу са текстом који је створио: „јесам ли ближа теби / или си ти још даља од мене” (Стојановић Пантовић, 2021в: 52). Сам настанак песме јесте својеврсна *повреда белине*, то је повреда ћутања и призивање у свест свега онога што се није изговорило, или прецизније, прекинуто ћутање о сопственим анксиозним, трауматичним стањима, празнини. Белина дозвољава непостојање, измицање, одсуство речи; то

је стање *између*, флуидно стање, нелагода о којој се коначно проговара. Тематизација времена је код Стојановић Пантовић такође битна димензија њеног песништва, јер песникиња намерно апострофира велике датуме попут Божића, Задушница, Васкрса, Сретења, па до Дисовог рођендана, при чему непрестано осцилира између световног и профаног времена. У овој песми Марићевић Балаћ (2021: 85) запажа да је у питању световно време, време обележавања јунских Задушница, враћање на световно време, да би оно у песми „Аорист” постало прошло свршено време, део давне прошлости. Након што је песма настала и материјализовала се, песникиња је поново доспела у стање између, али и то стање је другачије након што је песма напустила песничко биће. Сада је оно налик бескрајној празнини, „где реч не замењује другу реч / већ иза и испред ње / мирује непостојање / прогонство метафоре” (Стојановић Пантовић, 2021в: 52). Празнина се разоткрива у потпуној немогућности да буде попуњена речима, метафорама, *белина* постоји *између* стихова, *између* сваке речи и строфе смењујући се са сопственом повредом. Белина само постоји као таква, она нема свој извор и увир. Искра креативног принципа угасила се и оставила пустош иза себе, одсуство речи, значења, смисла, покретачке енергије – оставила је *белину*. Откривање белине означава затварање стваралачког циклуса – он њом започиње и њом се завршава. Белина је духовни простор унутар песничког бића који мирује све до изненадне појаве „трена” и борбе креативног принципа и анксиозног осећања.

„*Ништа* које је пуно могућности, подложно рађању, стварању и разумевању прераста у метафору списатељског чина, као процеса у којем се једначе егзистенција, озледа и поетика (бивање, повређивање и писање) [...], односно процеса у којем се белина папира гестом самоповређивања (утискивања сопственог бића и властитих речи) трансформише у могућност, у аутентично уметничко песничко дело...” (Ђуковић, 2022: 951).

Белина тада постаје испуњена најразличитијим симболима, значењима, речима, мотивима, темама и садржајима, који на њој изгледају као рана, као повреда. Белина би се могла повезати са термином нирване, не нужно у негативном смислу, већ више у значењу потпуног смирења, склада и хармоније. Белина представља фазу песничког мировања, односно како се то каже у песми: „заустављен речни ток / који никако да стигне свом ушћу” (Стојановић Пантовић, 2021в: 52). Рана зарасте тек када песма у целости настане и буде записана, односно када се осамостали и када се потпуно одвоји од свог аутора, када се међу њима догоди „коначни опроштај / иза затворених врата” (Стојановић Пантовић, 2021в: 53). Оно што остаје иза песме јесте одсуство песникиње, опроштај од песме и

приуство шумова и мириса, помиреност с тим да су белина као и празнина неминовности лирског субјекта, да постоје и своје животе живе и унутар поезије.

У песми „Сан јесење ноћи” нуди се објашњење да није сваки тренутак „трен” који омогућује песнику да доспе у стање између и отпочне стваралачки процес. Досада која је један од битних елемената песме, постаје подстицај за преиспитивање њене ритмичности, а исто тако је и замишљеност над поетским тренуцима, над песмама над којима је изгубљено власништво, којих се песникиња одрекла и које више не осећа као своје. Гађење над песмама сугерише да се одиграла промена унутар песничког бића. Такође, лирски субјект медитира над сопством, стишава унутрашње гласове како би могао да чује глас сопственог песничког бића. А оно што бива сугерисано досадом јесте та истост на лицима, у ужасима. Ослушнути и замислити се над свим парчићима изнова и изнова, све се слаже годинама и то је читав један процес прибирања парчића снова, утисака, ослушкивања и откривања нових парчића, али се то све своди на један узалудан процес, на досаду, што сугерише да је потрага неуспешна, да се ништа ново није сазнало, већ да се читав процес механицистички понавља. Дешавају се и лажни, непотпуни наговештаји, чији је резултат „гађење над хрпом песама” (Стојановић Пантовић, 2021в: 56), недовољно успешних, недовољно снабдевених значењима. Песник осећа тај мањак и настоји да га надокнади у новом покушају, који ће, у зависности од јачине креативног принципа, бити више или мање успешан, и тако све док се не достигне „идеална” варијанта песме. Нови покушај исписивања речи песме представља подсећање на претходне неуспехе, на осујећења тих покушаја, па и на узалудност досезања тог песничког идеала. Лирски субјект конкретизује своју ситуацију: „жеља да ми кроз тело проструји снег / да се стишају сви гласови / да бих боље чула, / да би боље чуо” (Стојановић Пантовић, 2021в: 56). Струјање снега такође се доводи у везу са белином. Дакле, белина не значи нужно сметњу у стваралачком процесу, напротив, она је својеврстан филтер на путу ка савршеној песми. Све што је сувишно, таквим се и показује, све што недостаје – пре или касније бива уочено и додато у ткиво песме. Белина омогућује тишину, она стишава буку полифоније која се на њој развија. Белина јесте свест о недостатку, освешћивање таквог недостатка који је болан али неминован. Она је флуидност, глас који омогућава вишеструкост, постојање и сазвучје наизглед немогућих спојева.

Песма „Multitask” се садржински надовезује на претходну. Отвара се питање селекције елемената који ће се наћи у тексту песме. Све се одиграва флуидно, истовремено, равноправно, па права селекција заправо не постоји! Отуда проблем сагледан кроз немогућност да се све истовремено искаже, јер не постоји уређивачка хијерархија која би

одредила приоритете, основе и допуне. На простору белине нашли су се низови реченица које траже своје место у будућој песми. Распоредити их, доделити им одговарајући редослед, захтева операцију коју лирски субјект назива multitask, међутим, он читав тај процес прецизније дефинише као „поремећај између написаног и изговореног” (Стојановић Пантовић, 2021в: 58). У тренутку када се лирски субјект запита: „колико још имам времена / док не загори уље на шпорету / рашчешљам мокру косу / попуним табеле у екселу / залијем розе зумбул / због чијег мириса вреди живети” (Стојановић Пантовић, 2021в: 58–59), приметно је мешање стилова у наведеним низовима уметнутих реченица. Они су сродни унутрашњем монологу, тако да се међу низовима које бисмо подвели под разговорни стил, пронађе и понека реченица која припада књижевноуметничком стилу и као таква не одговара истом лексичком и семантичком регистру. Проблем написаног и изговореног огледа се у томе што они не могу постојати симултано, већ једно има првенство над другим, самим тим хијерархија је успостављена. Овакво постојање намеће питање могућности постојања и изрецивости једног или другог. Мултитаск јесте поремећај бивања *између*, без реда и хијерархије, тај положај истовремено омогућава бивање свуда и бивање нигде. „Бити *између*, поред тога, значи не бити ни ту ни тамо, нити на било ком одредивом и поузданом овде. Песма која је *између* измиче сваком покушају одређивања и фиксирања. Она је неодредива. Али то не значи да она није нигде, нити да о њој ништа не може да се каже” (Радојчић, 2021: 96). Померена перцепција сведочи о расцепљености која је пређашње била најављена, те очекивана смена написаног и изговореног долази до изражаја, исто као и флуидност мисли, стања и расположења. Белина служи управо за регистровање оваквих мисаоних структура и за њихово уклапање на одговарајуће место.

Сходно томе, долазимо до закључка да белина унутар песничке збирке обзнањује своје вишеструке функције и начине манифестовања. Анализа одабраног корпуса јесте приказ тога како белина као једно од аутопоетичких језгара напада песничко биће, тера га да освести и преиспита све тачке онога што је есенцијални део његовог стваралаштва и да са том свешћу настави да ствара, пружајући отпор постојању сазнања о белини, празнини, узалудности и ништавности.

3. Закључак

Песничка збирка *Повреда белине* Бојане Стојановић Пантовић разоткрива своја аутопоетичка места, истовремено настојећи да лоцира позицију лирског субјекта који пребива у стањима *између* поетике, аутопоетике и стварности, изговореног и неизговореног. Из

сагласја између неизреченог и *онога на врху језика* израња стање *између* песничког субјекта. Процес стварања песме праћен је интензивним тескобним осећањем, које подводи под одређени вид анксиозности – осећање које је присутно чак и у тренуцима поетског мировања и које активира искра стваралачког нагона. Стога, поезија истовремено *жели* и *не жели* да буде написана, прибојавајући се да би у процесу своје графичке материјализације могла изгубити нешто од своје суштине. Са друге стране, одлучити се на писање поезије за лирског субјекта значи одгонетнути многа питања о сопственим могућностима, о препрекама које сам себи намеће и о начинима њиховог превазилажења. Стварање поезије омогућује лирском субјекту спознавање *другог ја*, онога које је свесно празнине, прећутаности, белине, недостатка, анксиозности која управо и гони на писање у жељи да ове баријере превазиђе. Лирски субјект свестан је личног креативног потенцијала из кога би се могла родити поезија, као што је свестан и запрете на путу њеног настајања; њено порекло није сасвим јасно, али постојање је готово опипљиво, толико снажно да прети да угуши песму која још увек није ни пронашла свој коначан израз. *Повреда белине* показује како песма заправо и настаје као последица борбе ова два опречна принципа унутар лирског субјекта. Његово друго, *непознато ја* распростире се до оне тачке до које иде и сама поезија. За разлику од *освешћеног ја*, које живи у убеђењу да није способно да омогући песми живот ван свог бића и свој је сопствени заробљеник у „чаури стиха”, пробуђено *непознато ја* настоји да независно од лирског субјекта живи и постоји у поезији. Песма јесте резултат померања до кога долази унутар лирског субјекта, померања које води од *освешћеног ја* до *непознатог ја*, а растојање између њих опредмеђено је процесом у коме се генерише поезија. Како се у песничкој збирци Бојане Стојановић Пантовић показало, време је амбивалетно настројено према процесу стварања поезије. Док с једне стране намеће границе и неретко спречава песника у достизању максимума његових могућности, са друге стране, време дарује песнику *трен*, посебан интервал унутар кога се налази клица идеје која ће се трансформисати у песму. Лирски субјект није поуздано сигуран шта је трен: истинско надахнуће, његов привид или неко сасвим неодређено стање – позиција *између*. Парадоксално, песма отпочиње свој прави живот, али у њему нема места за песника који јој га је омогућио. Песма настаје у стању *између*, онда када је на рубу нестанка, тј. отцепљења од лирског субјекта који је више неће сагледавати као део сопства, већ ће јој отцепљењем омогућити нови, независни живот од себе самог. Стварање песме са собом нужно повлачи и њено трајно откидање од песникиње. Отуда проистиче његова анксиозност, она је резултат свести о томе да из стваралачког процеса песма искорачује као самостална и да је никако више не може везати за себе. Због тога лирски субјект мора нестати, док

белина наставља да постоји као таква, она нема свој извор и увир. Гашење искре креативног принципа након што је песма створена оставила пустош иза себе, одсуство речи, значења, смисла, покретачке енергије – оставља белину. Откривање белине означава затварање стваралачког циклуса – он њом започиње и њом се завршава. Белина је духовни простор унутар песничког бића који мирује све до изненадне појаве „трена“ и борбе креативног принципа и анксиозног осећања. Као једна песничка и аутопоетичка неминовност запажа се да белина прожима сваки сегмент настанка песме, промишљања о поезији, речима и њиховој семантици, те и испразности. Једно од места обитавања и самообјаве празнине и белине унутар језгра песничког бића јесте поезија сама, подразумевајући нападање суштинског постојања онога што поезија и лирски субјект јесу. Писање поезије и настанак песме јесу кључне тачке отпора пред свепрожимајућом, претећом белином и борба за поновно освајање поезије и места унутар кога ће се лирски субјект поново настанити, а поезију начинити *домом песничког бића*.

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

Литература

- Божовић, Г. (2021). Како поезија настаје? Од растављеног језика до обновљене блискости у поезији Војислава Карановића. У С. Шеатовић (уред.), *Поезија Војислава Карановића: зборник радова* (57–83). Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност.
- [Božović, G. (2021). Kako poezija nastaje? Od rastavljenog jezika do obnovljene bliskosti u poeziji Vojislava Karanovića. U S. Šeatović (ured.), *Poezija Vojislava Karanovića: zbornik radova* (57–83). Beograd: Zadužbina Desanka Maksimović, Narodna biblioteka Srbije, Institut za književnost i umetnost]
- Марићевић Балаћ, Ј. (2021). У чаури белине. У Стојановић Пантовић, Б. *Повреда белине* (77–86). Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
- [Marićević Balać, J. (2021). U čauri beline. U Stojanović Pantović, B. *Povreda beline* (77–86). Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada]
- Миловановић, С. (2021). Озледе и зацељења. *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, 2, 111–114.
- [Milovanović, S. (2021). Ozlede i zaceljenja. *Povelja: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, 2, 111–114]

Радојчић, С. (2021). Између: прилог онтологији песме. У С. Шеатовић (уред.), *Поезија Војислава Карановића: зборник радова* (83–99). Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност.

[Radojčić, S. (2021). Između: prilog ontologiji pesme. U S. Šeatović (ured.), *Poezija Vojislava Karanovića: zbornik radova* (83–99). Beograd: Zadužbina Desanka Maksimović, Narodna biblioteka Srbij, Institut za književnost i umetnost]

Стојановић Пантовић, Б. (2021а). ПОЕЗИЈА НАСТАЈЕ – програмске варијанте једне песме Војислава Карановића. У С. Шеатовић (уред.), *Поезија Војислава Карановића: зборник радова* (37–57). Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност.

[Stojanović Pantović, B. (2021a). POEZIJA NASTAJE – programske varijante jedne pesme Vojislava Karanovića. U S. Šeatović (ured.), *Poezija Vojislava Karanovića: zbornik radova* (37–57). Beograd: Zadužbina Desanka Maksimović, Narodna biblioteka Srbije, Institut za književnost i umetnost]

Стојановић Пантовић, Б. (2021б). Стање сновидне будности. *Повеља: часопис за књижевност, уметност и културу*, 1, 76–92.

[Stojanović Pantović, B. (2021b). Stanje snovidne budnosti. *Povelja: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, 1, 76–92]

Ђуковић, М. (2022). Поетички *multitasking*. *Letopis Matice српске*, 509 (5), 947–952.

[Ćuković, M. (2022). Poetički *multitasking*. *Letopis Matice srpske*, 509 (5), 947–952]

Blum, H. (1980). *Antitetička kritika*. Beograd: Slovo ljubve.

Derida, Ž. (1990). *Bela mitologija*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.

Kordić, R. (1994). *Subjekt teorijske psihoanalize*. Novi Sad: Svetovi.

Milić, N. (1998). *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga / Alfa.

Milić, N. (2000). *Predavanja o čitanju*. Beograd: Narodna knjiga / Alfa.

Norris, C. (2004). *Deconstruction: Theory and Practice*. London, New York: Routledge.

Извор

Стојановић Пантовић, Б. (2021в). *Повреда белине*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.

[Stojanović Pantović, B. (2021v). *Povreda beline*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada]

**BEING *INBETWEEN*: THE LYRICAL SUBJECT AND WHITENESS IN THE POETRY
COLLECTION *THE INJURY OF WHITENESS* BY BOJANA STOJANOVIĆ PANTOVIĆ**

S u m m a r y

This paper intends to present the autopoetic places of the collection *The injury of whiteness* by Bojana Stojanović Pantović, but also to point out what kind of injuries and whitenesses they really are. The specific position of the poet will be taken into consideration, which is determined by the limiting condition in which the genesis of poetry is characterized as „a stopped river flow that cannot reach its estuary”. We will analyze the views of the author on the selected corpus, but we will also shed light on the key starting points of her poetic creation. At that point, we asked ourselves if it was anxiety, the desire to step out of a state of ease and to meet the knowledge of that Self that appears when the whiteness is injured. Also, an important topic of this work is the consideration of the position of the lyrical subject, which is the position in between that allows all opposites to be reconciled, to melt and flow fluidly through the song, manifesting itself through physiological processes, impressions caused by everyday life, sensory sensations, and even internal ones, thought and emotional actions. All this represents a new way to write and think poetry, to move events from the horizon of the expected and thus make a shift in relation to what is already known.

Keywords: poetry, Bojana Stojanović Pantović, *The injury of whiteness*, autopoetics, lyrical subject, whiteness

Предраг Ј. Мутавџић¹ – Мерима Х. Кријези

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Катедра за неохеленске студије – Катедра за албанологију

ЛЕКСЕМА „КОШУЉА“ (KËMISHË / SĀMAŞĀ) У ФРАЗЕОЛОГИЗМИМА ИЗВЕДЕНИМ ОД ЊЕ У АЛБАНСКОМ И РУМУНСКОМ ЈЕЗИКУ

*„И да ћутимо и не говоримо,
Наше би одело и телесно стање
Одали какав смо живот водили.“*

Шекспир, *Кориолан* (превод Живојин Симић и Сима Пандуровић)

5. чин, сцена трећа

Један од најважнијих одевних предмета код свих народа Европе, и знатно шире, јесте кошуља која се посматра као неизоставни део народних ношњи и жена и мушкараца. У фолклорној традицији сваког народа одувек јој је била посвећена велика пажња како у изради тако и у украшавању. С обзиром на такав њен значај у друштвеном, националном, индивидуалном и културном погледу, лексема *кошуља* послужила је као културама за формирање фразеологизама код бројних народа, међу које се сврставају Албанци и Румуни. Главни циљ нашег истраживања усмерен је према контрастивном и компаративном сагледавању фразеологизама и паремија образованих уз помоћ указане саставнице код ова два народа уз настојање да покажемо и да утврдимо колико је и да ли је уопште могуће говорити о сличностима и/или разликама између двеју фразеолошких слика ових савремених балканских народа. Све забележене фразеолошке јединице сагледавамо

¹ Предраг Ј. Мутавџић, Филолошки факултет, Катедра за неохеленске студије, Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија, predrag.mutavdzic@fil.bg.ac.rs.

лингвокултуролошки, тежећи да укажемо на одговарајућа семантичка поља које забележене конструкције означавају. Наша анализа је посвећена утврђивању степена идиотипичности и конвергентности румунског и албанског фразеолошког система са саставницом *кошуља* као и степена структурне и семантичке (не) подударности и (не)истоветности између њих.

Кључне речи: албански, румунски, фразеологизми, паремије, преводни еквиваленти, семантичка поља.

1. Циљ, методологија, корпус

У раду разматрамо контрастивно фразеологизме као и поједине паремије² састављене помоћу кључне лексичке компоненте *kēmishë / çāmaşā* (= „кошуља“) у савременом албанском и румунском језику. Српски фигурира једино у својству језика *tertium comparationis*.

Циљеви рада треба да утврде:

- а) колико је и дали је могуће говорити о међулексичким, међујезичким и међукултурним утицајима између ова два несродна балканска језика,
- б) како је искоришћена лексема *кошуља* у грађењу фразеологизама и паремија;
- в) у ком обиму су албански и румунски фразеолошки системи са саставницом *кошуља* идиотипични и конвергентни, односно да ли између разматраних језика преовлађује идиотипичност и/или хомотипичност на нивоу структуре и семантике.

Грађа за овај рад ексцерпирана је из нама доступних монолингвалних и дволингвалних речника, општих, фразеолошких, електронских (в. њихов списак на крају), а као додатни вид испомоћи послужио је и претраживач *Google* којим је проверавана учесталост употребе свих забележених фразеологизама те њихова значења. Сви анализирани примери на албан-

² Уз фразеологизме, у овај рад смо укључили и поједине забележене паремије. Према својој структури, свака паремија се понаша као фразеологизам, будући да поседује изузетно стабилну (петрифицирану) форму и само једно могуће значење. У доступној литератури паремије се сагледавају као (под)врста фразеологизама у виду „текстова *по себи*, односно вербалних облика независног значења и самосталне употребе“ (Пермяков, 1988: 83). Због тога су, по унутрашњој структури, веома блиске фразеолошким јединицама као чврсто устаљеним фразама (Мршевић-Радовић, 1987: 23), а на лингвокултуролошкој равни „културна информација чува се у унутрашњој форми ових јединица и даје им национални колорит“ (Маслова, 2007: 82).

ском и румунском дати су као глосе да се лакше увиди њихов састав и да се сагледа однос између ових језика, што је важно при контрастивном и компаративном сагледавању двају и више језика. Преводни еквиваленти на циљним језицима из групе структурно-семантички неподударних означени су астериском, а преводни еквиваленти с одступањима у виду лексичке разлике су подвучени. Сваком фразеологизму и паремији на румунском и албанском настојимо да пружимо што адекватнији преводни еквивалент на српском језику.

2. Неколико речи о кошуљи као одевном предмету

У животу човека одећа је веома битан елемент који има двоструку сврху – осим што служи да би човек био покривен и тако заштићен од различитих временских и атмосферских прилика, она функционише и као посебна врста невербалног сигнала путем кога човек исказује своје унутрашње биће, пре свега емоције и однос према другим људима. Додатно, њоме истиче свој лични идентитет, а у ширем погледу и свој културни, духовни, национални и/или етнички идентитет. Уједно, одећа, због значаја који је стекла у људском друштву, посебан је визуелно-перцептивни (спољашњи) симбол који у потпуности открива и/или чак може успешно прикрити наш материјални и социјални статус па би ову њену функцију ваљало схватити из перспективе јеврејске пословице која каже да *добра одећа отвара сва врата*. Тако одећа задобија специфичну улогу било тоглог или хладног медијума у комуникацији, у складу са Маклуановим теоријским виђењима (McLuhan, 1994: 22–32), те на тај начин постаје саставни део такозваног свесног манипулативног процеса човековог понашања кога можда најбоље осликава један од најпознатијих интернационалних фразеологизама *бити вук у јагњећој кожи*. И поред тога што је искуствено потврђено да ипак *одело не чини човека*³, чињеница је да је разумевање „говора одеће“ изузетно значајан чинилац те, уколико се не протумачи, односно не „прочита“ правилно, може лако доћи до размирица, неспоразума и чак великог неразумевања. Другим речима, како „je jezik odeće direktan i indirektan, racionalan i iracionalan, bukvalan i simbolički, vidljiv i nevidljiv, reciv i neizreciv, čitljiv ili nečitljiv“, он, у већој или мањој мери, открива „sociokulturni kontekst interpersonalne komunikacije“ (Nenadović, 2010: 34). Са друге стране, улога одеће и њен начин ношења,

³ У албанском преводни еквивалент припада нултој категорији структурне еквиваленције – *nuk njihet burri nga mustaqet* (= „не познаје се мушкарац по брковима“) – док је румунски еквивалент потпуно подударан са српским: *haina nu-l face pe om*. Са друге стране, у гегијском дијалекту (Косови и Метохија), врло често се чује и калк урађен према српском *veshja nuk e bën njeriun*.

што се дефинише као мода, јесте не само условљена социолошка, индивидуална, културна и стилска појава, него је и појава времена чиме је показатељ одређеног укуса епохе (Dorfles, 1997: 8).

Кошуља представља један од засигурно најнезаобилазних делова одеће у већини европских и азијских култура, а носе је подједнако и мушкарци и жене; међутим, „кошуље (iako je za njih teško kazati da su modni detalji!) zapravo su najvažniji dio muške garderobe“ (Jelinek, 1971: 142). У свету моде под појмом „кошуља“ подразумева се „одећа за горњи део тела, посебно нестегнута одећа за мушкарце и дечаке која се носи испод капута или прслука, или као припијено доње рубље“ (Wilcox, 1970: 318). Овај одевни предмет саставни је део многих народних ношњи, а њеној изради и украшавању приступало се веома пажљиво што на свој начин говори у прилог о њеном значају који ни данас није изгубила у савременом одевању. Симболички, и сама боја кошуље много говори културолошки и етнички о ономе ко је носи. Сходно француском песнику Анрију Мишоу (Henri Michaux), одећа је концепт нас самих, што ће рећи да се она, баш као и кошуља „развила заједно с облицима друштвеног живота, испољавајући се у виду једног од основних елемената материјалне културе“ (Colţun, 2000: 182). Тако, на пример, бела боја кошуље код евзона (εύζωνες), припадника почасне гарде председника Грчке, симболизује истиниту праведност грчке националне борбе за независност и слободу. На Криту традиционална боја мушке кошуље је црна, и то из два историјски утемељена разлога: први је подсећање на период млетачке доминације острвом када су поносити Крићани изгубили своју самосталност – обичај ношења црне кошуље уместо беле првобитно се усталио у месту Сфакија (Σφακιά) пред крај 17. столећа у виду изражавања колективног протеста и жалости – а други разлог мотивисан је вечним оплакивањем смрти грчког државника Елефтериоса Венизелоса (Ελευθέριος Βενιζέλος, 1864–1936) и прослављеног Крићанина: после његове смрти 1936. године, сви мушкарци Крићани су прећутно прешли на ношење црне кошуље у знак одавања вечне почести човеку који је омогућио да се Крит врати Грчком 1913. године.

Према наводима Брауна (Brown, 1999: 7), све до 12. столећа кошуљу су носили само мушкарци и то искључиво као део доњег рубља. У Европи, почевши од 1860. године па надаље, кошуља је постала важан део женског грађанског одевања (костима), и то понајпре захваљујући Гарибалдијевој супрузи Анити која је, заједно са супругом и његовим борцима, носила црвену кошуљу у виду симбола њихове заједничке борбе за уједињење северних предела данашње Италије под аустријском доминацијом⁴. Оно што показује европска ликовна уметност, током средњег века на платнима

⁴ Гарибалди и његови саборци нису имали довољно новца да им се шашију униформе, тако да им је у те сврхе послужила јефтинија израда црвених кошуља.

су углавном приказивани пастири, затвореници и покајници/-це како носе кошуље (Cunnington/Cunnington, 1992: 23–25). До данас најстарија позната кошуља пронађена је у једној гробници у Египту, а потиче из периода од пре три миленијума, што одговара раздобљу Прве египатске династије (Barber, 1994: 135).

У албанској традицији, као и великог броја народа, кошуља је у виду одевног предмета могла бити део рубља, и носила се испод остале одеће, али и гардеробе, где је представљала њен горњи део. Начин украшавања и материјал од које је шивена или прављена кошуља, такође је био важан елемент, не само због естетике, већ и поруке коју је носила. Понајпре, указивала је на порекло и на статус (не само друштвени, већ и брачни), затим на регију/област одакле је неко потицао, потом на припадност одређеној вероисповести, као и на то да ли је неко долазио из градске или из руралне средине (в. више код Andromaqi, 1972).

И код Румуна кошуља је одувек заузимала истакнуто место у народној радиности и културу. Иако се посебна пажња посвећивала изради и украшавању женске кошуље, ни мушка кошуља и њена орнаментика нису били запостављени, што ће рећи да је сваки крај унео и пажљиво уткао у крој кошуље своје ликовне одлике чинећи тиме варијанте у украсима и шарамма, односно у везу, изузетно живописним и разноврсним. Назначимо да је новембра 2022. у УНЕСКО-ову Листу нематеријалног културног наслеђа⁵ увршена румунска женска кошуља, такозвана *cămașă cu altiță*, кошуља с високом струком, коју су својевремено носили и сви женски чланови румунске краљевске породице као део свечане одеће на службеним пријемима и у свим другим приликама.

3. О фразеологизмима са лексемом *këmishë* / *cămașă* у албанском и румунском

У савременом албанском и румунском, као и у српском језику, лексеме *këmishë* / *cămașă* / *кошуља*, потичу било од вулгарне латинске речи *camisia* (= „кошуља“) – Густав Мајер је у *Етимолошком речнику албанског језика* (Meyer [1891] 2007: 187) указао да се рефлексии ове латинске речи проналазе у свим балканословенским и балканороманским језицима као и у савременом грчком – било од латинске речи *casula* (= „огртач“)⁶. Без обзира на етимологију, у питању је једна специфична културна позајмљеница: сходно Блумфилдовом тумачењу (Bloomfield, 1973: 445), како „свака говорна заједница учи од својих суседа“, преузимају се не

⁵ <https://ich.unesco.org/en/RL/the-art-of-the-traditional-blouse-with-embroidery-on-the-shoulder-alti-an-element-of-cultural-identity-in-romania-and-the-republic-of-moldova-01861>

⁶ <https://jezikoslovac.com/word/7jkw>

само материјални предмети, него и технички и технолошки поступци, начини ратовања, материјали као и одећа. Тако је било једна било друга реч, уз незнатну измену значења, и надоместила празно лексичко место у вокабуларима у назначеним језицима и унела нов материјални појам у језике.

У сва три језика указане лексеме поседују додатна лексикализована значења која се, у зависности од језика до језика, показују као подударна или не:

- а) прво значење је заједничко, а односи се на појмовно исту ствар, дакле на посебну врсту спољашње опне која одговара у српском термину *кошуљица*, односно *плацента / постељица*;
- б) друго значење је одлика само српског и албанског те указује на „змијску кошуљицу“, односно *свлак*.

У албанском појам *këmishë* покрива посебно значење које се не препознаје ни у српском ни у румунском, а то је „чаура“ код инсеката (кошуљица ларве, чаура пчеле).

б) треће значење везано је за појам „заштите“ – у српском, више је реч о *омоту, корицама*, док у албанском и румунском указана лексема припада техничкој терминологији и тиче се „кућишта“, „заштите“, попут: *këmishë metalike* = метална заштита, *këmishë e motorit* = кућиште мотора, *këmishë me avull* = парна јакна; *cămașă de cilindru* = кућиште цилиндра итд.

И поред тога што фразеолошко језгро с наведеном лексемом у албанском и румунском није релативно бројно, оно је развијеније у поређењу са српским и, на пример, са грчким. Укупан број свих забележених фразеологизама у албанском и румунском износи 29, од чега албанском делу припада 18 примера, а румунском 11.

Структурно сагледано, сви фразеологизми углавном припадају глаголској групи, док је номиналних конструкција, и то више у облику колокација, свега неколико, и то:

këmishë nate = cămașă de noapte = спаваћица
këmishë hekuri (= „гвоздена кошуља“) = **cămașă de zale** (= „од алки“) = *верижњача*
cămașă de forță = këmishë force (= „кошуља силе/снаге“) = *лудачка кошуља*

3.1. Семантичка поља са саставницом *këmishë / cămașă*

Када је реч о семантичким пољима која покривају анализирани фразеологизми и паремије у албанском и румунском, она су и негативна и позитивна.

3.2. Негативна семантичка поља

У албанском и румунском фразеолошка слика формирана путем лексема *këmishë / cămașă* веома је разноврсна и, како показују сви забележени примери, највећи број припада концепту негативних семантичких поља. Једно од најбоље развијених у оба језика јесте семантичко поље СИРОМАШТВО / БЕСПАРИЦА, где се сврставају наредни фразеологизми:

(I) **jam në këmishë** (= „бити у кошуљи“) = **a rãmâne în cămașă** (= „остати у кошуљи“)
*бити убог

(II) **ka mbetë në këmishë e në tëlinda** (= „остао је у кошуљи и /дугим/ гаћама“)
*немати ни пребијене паре

(III) **a lăsa pe (cineva) în cămașă** (= „оставити /кога/ у кошуљи“)
*бити го као пиштољ

(IV) **jam në fill të këmishës** (= „бити на нити кошуље“)
*једва излазити на крај / *тешко састављати крај с крајем

(V) **a nu avea cămașă pe sine / nici cămașă pe (cineva)** (= „немати ни кошуље на себи / коме“) = **nuk kam këmishë në trup** (= „немати кошуљу на телу“)
*бити без цвоњка / сиромашан као црквени миш

(VI) **(jam) njeri pa këmishë në trup e pa opinga në këmbë** (= „/бити/ човек без кошуље на телу и без опанака на ногама“)
*бити го и бос

Како су на Балканском полуострву широке народне масе биле углавном сиромашне у ранијим историјским периодима и како су носиле само један одевни предмет на себи, дугу кошуљу обично до испод колена, она је у назначеним примерима употребљена као својеврстан еталон објективне мере, односно процене, нечије економске моћи. Кошуља је

тако постала симбол онога што се узимало као последње што је неко могао дати или што му се могло (од)узети.

Мотивација за настанак назначених фразеологизама сасвим је уткана у реалну слику коју дословно описују – реч о томе да је неко или само с оним што најмање има, или да чак ни то најмање што му је могуће да има, не поседује више. На тај начин се врши постепена градација у дочаравању и разумевању појма „сиромаштво“, почевши од оног тешког, али релативно прихватљивог у социјалном погледу (I, II), па до оног најдрастичнијег како показује румунски пример дат под (V) као и албански под (V) и (VI) који јасно маркирају стање свеопште беде. Албански фразеологизам (IV) могао би се условно схватити као средокраћа између указаних крајности, као опис економске немаштине која је неиздржива; другим речима, тиме што се нечије материјално стање изједначава са несигурном, слабашном нити асоцијативно и конотативно се указује на стање на ивици пуцања.

Када је реч о економском односу у друштву, следећи румунски фразеологизам:

a-i lua și cămașa de pe (cuiva) (= „узети /коме/ и кошуљу“)
скинути (коме) и кожу с леђа

пластично дочарава однос појединца према другоме – њиме се подвлачи неморални чин бескрупулозног искоришћавања особе где „скидање кошуље“ представља бахато отимање и оног последњег са чиме је неко могао располагати. У пренесеном погледу значи да је особа доведена до ивице просјачког штапа, до крајње немаштине, а цео фразеологизам припада семантичком пољу економско израбљивање. Реч је о окрутном поступку утемељеном на позадинској слици који се психолошки везује за дубоко понижавање особе, за њено деградирање и осрамоћење пред другима. Скидање одеће, односно кошуље са неке особе јесте суптилно и срачунато омаловажавање појединца: кошуља функционише не само као нешто што неко може имати као своје последње, него се доживљава и као завршна линија одбране властитог интегритета и части. Када се одузме / скине, особа остаје нага чиме неминовно бива изложена туђим погледима, јавној порузи и осуди. Заправо, овде је реч о културолошком утицају хришћанског става да је наго тело срамота, будући да се везује за прародитељски грех Адаме и Еве. Отуда бити обнажен значи(ло је) не само бити бестидан и бешчастан, чиме се отворено позива на узнемиравање и на изазивање туђих порива и сексуалних нагона, него асоцијативно и конотативно бити економски огољен, остављен без икаквих материјалних средстава за живот.

Албански идиотипични фразеологизам:

e kam këmishën / i kam rrobat në finjë (= „имати кошуљу / одећу у цећу“)
**не дизати главу од посла / немати времена ни за шта / не моћи дисати*

који припада семантичком пољу ПРЕОПТЕРЕЂЕНОСТ, осликава начин понашања појединца било према себи самом, будући да се наглашава (објективно и/или субјективно, вољно и/или невољно) стање нечије преоптерећености, односно немогућности или пак апсолутне спречености да се бави било чиме другим осим својим послом. Овај фразеологизам је занимљив због акузативне допуне „цећ“ која носи посебну културолошку компоненту. Цећ је био вековима један од најосновнијих средстава за одржавање хигијене и у европским и у балканским друштвима – као врста течног сапуна, правио се кувањем пепела и воде, а служио је и као одлично средство за избељивање одеће и веша. Сагледано из ове перспективе, основно значење указаног фразеологизма проистиче из искуствено потврђеног сазнања да одећа / кошуља што се више држи у цећи бива беља и чистија. Метафорички, појединац се изједначава са кошуљом те тиме што је дуже и више заузет послом, он као да бива „бељи“, односно постаје блеђи, уморнији и исцрпљенији чиме физички одудара од околине.

б) ИЗЕНАЂЕЊЕ:

më ra këmisha (= „/от/пала ми је кошуља“)
**пасти на теме / у несвест = *a fi lovit cu leuca în cap*

Исказивање чуђења, које се може граничити и с осећајем непријатног изненађење, исказан је датим албанским фразеологизмом засниваном на реалној слици, при чему је у фокусу глагол *bie* чије је једно од значења и „пристајати“, „стајати“. Друкчије казано, иако је фразеологизам формиран око кључне лексема *кошуља*, главни смисао му пружа аорист глагола: како је реч о активном облику, тиме што је неке кошуља „(от)пала“ указује се на постојање физичке, објективне промене стања што логички и конотативно сугерише да се нешто не налази на своме месту, да је измештено или да више не (по)стоји, односно да је променило свој облик и квалитет. У овом погледу указани фразеологизам је веома близак конструкцијски с колоквијалним *më ranë këmbët*, чији подударни пандан у српском гласи *отпадоше ми ноге*, где се смисао глаголске радње тиче описа субјективног осећаја умора исказаном у виду неосећања ногу. Отуда тиме што је неке „кошуља (от)пала“ као да се жели рећи да та особа не осећа на себи кошуљу, као да је изненада остала без одеће што може бити последица изненађења (било позитивног или негативног) као и великог чуђења при чему се људско тело доживљава као укочено и са кога одећа може спасти (као у српским фразеологизмима „спале су му гаће, чарапе“ или „пала му је вилица“ /од страха, изненађења и сл./).

в) СТРАХ / ОПАСНОСТ

Ово семантичко поље изражава следећи албански идиотипични фразеологизам заснован на непосредној визуелној перцепцији

iu drodh këmisha (= „кошуља му се затресла“)

**следити се / отишло ми срце у neme = a-i veni (cuiva) inima la loc*
(= „отићи / коме/ срце у место“)

где глагол показује постигнуто резултативно стање. Субјективни осећај великог страха у албанском описује дата идиотипична фразеолошка конструкција чије се значење такође ослања на глагол који знатно утиче на њено правилно разумевање. Жижа је усмерена на глаголску радњу исказану пасивом чиме се сугерише да је реч о већ постигнутом егзистенцијалном стању (маркирано је самом глаголском радњом) и о последицама са којима се суочавамо. Лексема *кошуља* се сагледава као метонимија за човека па у овом фразеологизму препознајемо метафору СТРАХ ЈЕ ДРХТАЊЕ. У питању је реална слика особе која је тако снажно задрхтала да се тај кинетички покрет тела пренео, односно видео на кошуљи коју носи.

Суочавање са страхом и опасношћу изазива природну реакцију код човека, склањање и повлачење, па у том погледу као комплементарно семантичко поље претходно наведеном стоји семантичко поље

г) СПАС / СПАСАВАЊЕ у виду двају следећих фразеологизама који се такође базирају на визуелним описима и постигнутом стању. Тако, фразеологизам

iku në këmishë e në tëlinda (= „побеже у кошуљи и у /дугим/ гаћама“)

**побећи подвијеног репа / главом без обзира*

описује особу која се дала у панични бег услед великог страха и/или какве опасности са којом се суочила. У позадини је слика човека у трку обученог у најосновнију одећу која је представљена преко два кључна одевна предмета а који највероватније чине такозвану радну народну ношњу израђивану од јефтинијих материјала за свакодневне потребе (није била ни репрезентативна ни свечана).

Са друге стране, у фразеологизму

shpëtoi në këmishë e në tëlinda (= „спасио се у кошуљи и у /дугим/ гаћама“)

**једва спасити живу главу / за длаку се извући*

делови одеће носиоци су метонимијског описа за човека, будући да му покривају цело тело, његови су најважнији репрезенти. Када се особа спаси „са кошуљом и гаћама“ које има на себи, значи да је успела да остане читава, да је прошла релативно неповређена, да се извукла из какве непријатне, нелагодне или тешке ситуације, или је пак реч о човеку коме није нанета већа штета. У сваком случају, овај фразеологизам указује да је реч о повољној ситуацији или можда срећи у несрећи.

д) НЕПОВЕРЕЊЕ:

nuk i beson as këmishës së trupit (= „не верује ни кошуљи тела“)

**не верује ни својој сенци = a *se teme şi de umbra sa*

Реч је о конструкцијама које на приближно исти семантички начин описују велико неповерење код особе изазвано психолошким страхом, разочарањем као и негативним искуством. Како је албански фразеологизам изграђен путем метонимијског преноса *кошуља* → *човек*, он се тиче двојаког описа: са једне стране, говори о самом појединцу као о особи која је по својој природи и карактеру изузетно неповерљива и подозрива, са друге стране говори о међуљудским односима где појединац наступа крајње обазриво и сумњичаво. Да би се и у једном и у другом случају приказао степен и интензитет неповерења, кошуља је узета као најприкладнији еталон одмеравања и то не без разлога: она је један од најрепрезентативнијих личних предмета које особа носи на себи. И поред тога што приања до самог тела и појединац је осећа по кожи, он ипак није сигуран у ту чињеницу и изражава отворену сумњу. Због тога читав фразеологизам почива на метафори НЕПОВЕРЕЊЕ ЈЕ НЕВЕРОВАЊЕ.

ђ) НАПОРАН РАД:

iu ngjit këmisha pas trupit / në trup (= „залепила му се кошуља за тело“)

**добро се помучити / презнојити*

Мотивација за настанак овог албанског идиотипичног фразеологизма утемељена је у искуственој и реалној слици, с обзиром на то да тежак физички рад подразумева да ће се кошуља особе која ради натопити знојем и да ће се последично слепити за његово тело. У метафоричком смислу, ова конструкција се употребљава да укаже на све ситуације када је заиста потребно уложити велики напор у обављању неког посла који нужно не мора бити физички.

е) ФИЗИЧКО КАЖЊАВАЊЕ:

Ово семантичко поље одликује се трима посебним албанским фразеолошким конструкцијама:

I) **ia veshi këmishën me uthull (dikujt)** (= „обукао је /некоме/ кошуљу са сирћетом“)

**измлатити (кога) на мртво име*

II) **ia ngjiti këmishën për shtat (dikujt)** (= „залепио је /коме/ кошуљу за тело“)

**оплавити (некога) од батина*

III) **ia preu këmishën për shtat / trup (dikujt)** (= „сашао је /коме/ кошуљу за тело“)

**показати (некоме) свога бога*

У првонаведеном фразеологизму у везу је довена лексема *кошуља* с акузативном допуном где фигурира компонента *сирће*. С обзиром на то да је сирће течна материја непријатног и оштрог мириса, она је вешто инкорпорирана у један низ албанских фразеологизама којима се посебно истиче или доживљено негативно искуство или стечено негативно сазнање. Међутим, мишљења смо да се њена појава у назначеном фразеологизму не може протумачити на овај начин, већ на сасвим друкчији, когнитивно-културолошки. Обући некоме кошуљу натопљену сирћетом је искуствена слика која је добила своје специфично метафоричко значење. Неразблажено сирће изузетно пече, нагриза кожу и једва се може издржати уколико се проспе по кожи. У реалном смислу представља ситуацију у којој особа има осећај да гори и да такав осећај не може издржати. У метафоричком смислу, у питању је практична лекција за учињено лош поступак, дело или генерално за лоше понашање, где је сирће асоцијација и метафора за батине, казну и лекцију коју је неко добио.

У фразеологизму (II) лексема *shtat* означава „труп“ па када се некоме залепи кошуља за тело, јасна је асоцијативна алузија на батине које је добио. Заправо, овде је реч и о искуственој слици и о историјски утемељеној чињеници да се физичко кажњавање углавном упражњавало ударцима бича (прута, корбача, каиша и слично) по задњем делу трупа, односно по леђима.

Фразеолошки опис „сашивања кошуље“ (III) најбоље одговара неподударном српском фразеолошком склопу **удесити (некога) за Врбциу*, при чему се читава албанска конструкција заснива на позадинској слици кројача који узима мере муштерији. Из тог разлога смисао метафоричког

кројења, односно непосредног „узимања нових мера“, подвлачи да је дошло до нужне промене описа особе и, на послетку, до постизања потребног циља, њеног довођења у ред.

ж) МОЉЕЊЕ:

zë (dikë) në grykën e këmishës (= „узети /кога/ за крагну кошуље“) *вући (кога) за рукав / *кумити (кога)*

Назначени фразеологизам заснива се на очевидној реалној слици а представља опис ситуације када се неко налази у сасвим незавидној ситуацији па је принуђен да понизно моли другог за помоћ или да је од њега очекује. Тако је базни кинетички покрет (исказан је глаголом) којим се настоји привући пажња саговорнику семантички и логички у метафоричком погледу постао својеврсна ознака скрушеног преклињања и апеловања на савест како би се изазвала самилост или како би се остварио неки зацртани лични циљ. Уколико је реч о овој другој конотацији, тада фразеологизам носи изразито негативно значење и припада семантичком пољу ПРЕВАРА / ОБМАНА.

з) ПРЕВРТЉИВОСТ:

a schimba (seva) cum schimbi cămășile = мењати (кога / шта) као кошуље (чаране / гаће)

Наведени подударни фразеологизми су, по свом карактеру, интернационалног типа, будући да се препознају и у другим језицима⁷, а по својој конструкцији су компаративни с потпуним обликом парадигматике на морфолошком нивоу, што ће рећи да се њихове допунске компоненте јављају у множини, при чему у српском могу доћи у обзир и друге лексемске варијације које битно не ремете смисао поруче. У овом изразу глагол је тај који носи главно семантичко тежиште, будући да конотативно указује на одступање од уобичајеног облика понашања (деловања, размишљања...) – у румунском се синтактички нужно јавља у редудантном облику чиме се семантички подвлачи и квалификује сама радња. За разлику од румунског, у српском дате лексемске варијације указују на сасвим друкчије значење – реч је о такозваном оказионалном поредбеном фразеологизму, сходно виђењу Флајшера (Fleischer, 1997: 65–67), чије значење проистиче из самог необичног споја лексема; другим речима, у нашем конкретном примеру у питању је асоцијативно повезивање са неком од уобичајених

⁷ Cf. са грчким и немачким: *αλλάζω (κάτι / κάποιον) σαν τα πουκάμισα / (jemandem) wie ein (sein) Hemd / Hemden wechseln.*

свакодневних радњи, па тиме што се неко „мења као чарапе“ жели се исказати да постоји велика несталност у међуљудским односима у виду учесталог мењања партнера.

и) БРЗОПЛЕТОСТ:

a se certa pe cămașa altuia (= „свађати се у туђој кошуљи“)

**трчати као ждребе пред руду*

У овом фразеологизму у жижи се налази опис непожељног понашања појединца, при чему синтагма „туђа кошуља“ указује на ситуацију у којој не бисмо желели да се нађемо. Другим речима, реч је о фигуративном измештању из наше у туђу кошуљу, односно у туђу кожу, чиме као да настојимо да се физички одвојимо од онога што нам представља проблем, да га на изванредан начин премостимо и пренесемо. Како у том покушају углавном нема загарантованог успеха, он се доживљава као промашај и као погрешан корак.

ј) ПИЈАНСТВО:

a-și bea și cămașa (de pe el) (= „напија се и кошуља /на њему/“)

**бити трештен пијан / пијан као летва*

Стање тешког опијања, односно потпуног пијанства, описано је датим фразеологизмом који је мотивисан реалном и искуственом сликом – док се појединац напија, у великом броју случајева, због неконтролисаних покрета и помућеног стања свести, он пролива по себи пиће што на крају одаје визуелни утисак као да и сама кошуља заједно са њиме „пије“.

к) НЕВОЉА:

a nu avea / a nu ști pe unde să scoți cămașa (= „немати / не знати одакле да извучеш / уклониш кошуљу“)

**упасти у белај / навући себи беду на врат*

У оквиру приказане позадинске слике налази се опис човека који је у недоумици шта да ради тачно са кошуљом, односно са које стране би прво требало да је извуче. Фигуративно, тиче се особе која или није одлучна или не зна како да се извуче из ситуације у коју је (вољно и/или невољно) упала. У конструкцији лексема *кошуља* се разуме, боље речено доживљава експресивно, као алтер его, као део нас који би пошто-пото желео да се удаљи од затеченог стања, али за то нема објективних могућности.

л) НЕДОСТАТАК ВРЕМЕНА:

(cuiva) arde cămașa pe (cineva) (= „/некоме/ изгара кошуља за / нешто/“)

**бити у временској стисци / шкрипцу с временом*

У суштини, реч је о допуњеном, односно о проширеном базном фразеологизму *a-i arde (cuiva) de (ceva)* у значењу *изгарати за (чиме)*, па у том погледу може бити његова синонимна варијанта чији би превод на српски био у виду делимично подударног еквивалента *умирати за (чиме)*.

У другом значењу овог фразеологизма лексема *кошуља* метонимијски, конотативно и асоцијативно сугерише на особу – како се носи непосредно до тела, она тиме постаје наша „друга кожа“. Додатно, глагол *изгарати* тиче се снажних побуђених емоција које особа испољава, што значи да се путем изнете фразеолошке слике описује особа која као да је изненада захваћена пламеном кога покушава да што пре угаси. Оваква слика, која има своје утемељење и у реалности, метафорички је постала приказ особе у стању велике ужурбаности и емотивне побуђености услед недостатка времена.

м) ЛИЧНИ ИНТЕРЕС:

e mai aproape cămașa decât țundra / pielea decât cămașa (= „ближа је кошуља него гуњ / кожа него кошуља“)

këmisha është më afër trupit = кошуља је ближа од кабанице / хаљине⁸

Све три указане паремиолошке конструкције (с допуштеним лексемским варијантама у румунском и српском) настале су као резултат и промишљања и реално утемељеног искуства. Како је човек социјално биће, његов однос према другоме/другима је многострук, што подразумева потребно прилагођавање општим тежњама и интересима заједнице у којој живи. Међутим, постоје и ситуације када су жеље и интереси појединца изнад других, када појединац искључиво реагује у складу са својим циљевима и тежњама. Управо овај смисао подвлаче дате паремије где је појединац представљен метонимијски преко лексеме *кошуља*, док су друге особе у румунском и српском сликовито приказане преко одевних предмета који се навлаче преко ње. Како је реч о објективном приказивању слојевитог облачења, овим паремија се сликовито и асоцијативно указује на одвајање и, последично, на раздвајање појединца од групе (румунски

⁸ Cf. са немачким: (*jemandem*) *das Hemd ist näher als der Rock / die Hosen* (= „/некоме/ је кошуља ближе него хаљина / панталоне“).

и српски), односно на неприкосновено истицање појединца у односу на све остале (албански). У том погледу може се рећи да задиру у домен негативних карактерних, пре свега моралних, особина човека, као што су бескомпромисност, саможивост и (донекле) искључивост.

3.3 Позитивна семантичка поља

Позитивна семантичка поља с лексемом *кошуља* у савременом албанском и румунском језику припадају следећим концептима:

а) СРЕЋА:

Ово семантичко поље одликују две албанске фразеолошке конструкције:

- прва има свој подударни семантички и структурни парњак у српском:

ka lindur në / me këmishë = бити рођен у кошуљици⁹

а у оба језика односи се на раширено народно веровање да је дете рођено у кошуљици, односно плаценти, изузетно, даровито и видовито (Вук, 1852: 296), лепо и паметно (PCM, 2001: 291) и да ће га пратити целог живота невиђена срећа, да је предодређено за велика дела као и да може другог усрећити. Отуда је овакво рођење увек сматрано посебним, а нарочито код Албанаца код којих се веровало да је такво дете веома даровито, видовито те способно да исцељује (Доја, 2005: 450).

- друга фразеолошка конструкција јесте идиотипична:

ka le me këmishë në trup (= „оставио је /кога/ са кошуљом на телу“)

**имати среће / неће (неког) ни метак*

такође почива на народном веровању које сматра да дете рођено у кошуљици бива посебно благословено тиме што ће му бити подарена дуговечност, односно дуг и испуњен живот. Иначе, за Јужне Словене је било карактеристично и веровање да (мушко) дете рођено у кошуљици „неће ни метак у рату“, па су је зато сушили, чували и предавали војнику који ју је носи уз себе, а неретко је била и зашивана у појас (PCM, 2001: 291).

⁹ Cf. са бугарским: *родил съм се с риза*.

б) ЗАДОВОЉСТВО:

me një këmishë të veshur, por me buzë të qeshur (= „са једном обученом кошуљом, али са насмејаним уснама“)
*бити сиромашан али срећан

Ова албанска идиотипична бинарна паремија указује на то да је могуће бити срећан / задовољан и с оним што се има, када се не тражи превише. Другим речима, истиче да материјално богатство није највредније у животу појединца, будући да је искуствено потврђено да не доноси праву срећу, да не причињава радост и да не пружа смисао животу. То значи да, сагледано са моралне и социјалне стране, бити сиромашан не представља ману, односно да није за осуду ако се живи скромно, у складу са својим могућностима, будући да богатство нужно не пружа уживање у животу: у њему се може уживати и са мало ствари и тако бити задовољан и испуњен.

в) НЕСЕБИЧНОСТ:

îşi dă şi cămaşa de pe el = скинути / дати (коме) кошуљу са себе¹⁰

Симболички, али и у практичком погледу, указани фразеологизми у оба језика односе се на чин даровања у виду несебичног, понекад чак и претерано дарожљивог дељења са другима свега што неко поседује са циљем успостављања ближег приснијег и пријатељскијег односа између особа. Тиме што се даје „кошуља са себе“ заправо се сугерише не само одвајање нечег материјалног од самога себе, него у фигуративном погледу, зависно од контекста употребе, означава психолошки и емотивно да се сама особа даје, предаје у потпуности другој особи, њој посвећује безрезервно.

4. Уместо закључка

Уколико имамо у виду да је кошуља таква врста одеће која се налази у непосредном физичком додиру са њеним носиоцем, у једном низу фразеологизама у савременом албанском и румунском језику лексема *кошуља* функционише, односно конотативно, асоцијативно, психолошки и метафорички разуме се као „наша друга кожа“, као део тела који се и фигуративно и реално може дати, скинути, приближити, променити, у коме је могуће родити се. Тиме се кошуља приказује не као какав

¹⁰ Cf. са немачким: (*jemandem*) *sein letztes Hemd geben* (= „дати /некоме/ своју последњу кошуљу“).

мртав материјал, обична безбојна или обојена тканина, добро или лоше израђена, већ као нешто сасвим живо, блиско, непосредно, као нешто што учествује активно у животу појединца, нешто што представља у појединим ситуацијама њега самог. У односу на остале одевне предмете (на пример, ципеле, панталоне, хаљина итд), са лексемом *кошуља* је у савременом албанском и румунском језику формирано развијеније и богато фразеолошко гнездо, што на свој начин непосредно указује колико је (био) њен значај у културолошком погледу.

Из свих анализираних примера увиђа се да је реч о крајње идиотипичним фразеолошким конструкцијама у албанском и румунском језику, што значи да су обе фразеолошке слике апсолутно дивергентне те да се између њих не уочавају ни међујезичке ни међулексичке узајамности. Сваки језик је на свој начин обликовао своје фразеологизме и паремије ослањајући се на когнитивне, асоцијативне, појмовне и културолошке чиниоце који су проистекли из начина концептуализације и метафоризације лексеме *кошуља*. Идиотипичност огледа се како у унутрашњој структури анализираних примера тако и када је реч о њиховој семантици. Само у ретким случајевима могуће је говорити о хомотипичности фразеологизама и паремија, што говори у прилог да су све неподударности настале услед чврстог ослањања и Албанаца и Румуна на властите друштвено-културолошке и практичне начине разумевања улоге кошуље као једног од најважнијих делова одеће те њеног вредновања.

Фразеологизми са лексичком саставницом *кошуља* у савременом албанском и румунском језику задиру у две главне категорије – прву чине у нешто мањем обиму различити описи социјалних и међуљудских односа, док другу представљају описи личног односа према другоме или пак лично понашање.

Док су сва остала семантичка поља заступљена са по једном релевантном фразеолошком јединицом, два су семантичка поља СИРОМАШТВО и ФИЗИЧКО КАЖЊАВАЊЕ најразвијенија и, следствено, најбоље описана што има своје реално оправдање: са једне стране, сва балканска друштва одувек су била прилично сиромашна у материјалном и економском погледу, па се појавила природна потреба да се нивои сиромаштва градационо прикажу, објасне и протумаче. Дакле, реч је о описима стања у којима се појединац (тренутно) може наћи. Са друге стране, уколико имамо на уму да у сваком друштву владају изузетно сложени међуљудски односи и да је однос снага увек неравноправан, то последично води ка неминовним сучељавањима и сукобљавањима. Разрешавање таквих ситуација врло често води ка тучама, односно ка тешким облицима физичких разрачунавања и/или ка грубим кажњавањима где се отворено демонстрира сила оног који је у позицији да намеће своју вољу и избор.

Како показују албански примери, језички се описују а метафорички пластично дочаравају доживљаји односа одмеравања снага између надређеног и подређеног, при чему је у фразеолошким конструкцијама јасно маркиран постигнути резултат.

Литература

Скраћеница у тексту

- PCM 2001:** *Словенска митологија – енциклопедијски речник* (Светлана М. Толстој – Љубинко Раденковић, редактори). Београд: Zepter Book World.
- [RMS 2001:** *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik* (Svetlana M. Tolstoj – Ljubinko Radenković, redaktori). Beograd: Zepter Book World]
- Barber, E. W. (1994). *Women's Work. The First 20.000 Years*. New York: Norton & Company.
- Brown, W. L. III. (1999). *Some Thoughts on Men's Shirts in America 1750-1900*. Gettysburg: Thomas Publications.
- Colţun, G. (2000). *Frazeologia limbii române*. Chişinău: Editura ARC.
- Cunnington, W. C., Cunnington, Ph. (1992). *The History of Underclothes*. New York: Dover Publications.
- Doja, A. (2005). Mythology and Destiny. *Anthropos: International Review of Anthropology and Linguistics*, No. 100/2 (July 2005): 449–462.
- Dorfles, G. (1997). *Moda*. Zagreb: Golden Marketing.
- Fleischer, W. (1997). *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Gjergji, A. (1972). Dy variante të veshjes së grave në rrjedhjen e sipërme të Shkumbinit. *Etnografia shqiptare IV*. Tiranë: Universiteti Shtetëror i Tiranës – Instituti i Historisë (Sektor i Etnografisë): 138–201.
- Jelinek, Ž. (1971)². *Čar mode*. Zagreb: Prosvjeta.
- Маслова, В. А. (2007)³. *Лингвокультурология*. Москва: Издательский центр „Академия“.
- [Maslova, V. A. (2007)³. *Lingvokul'turologiia*. Moskva: Izdatel'skiĭ tsentr „Akademiiā“.]
- Mayer, G. ([1891] 2007). *Fjalor etimologjik i gjuhës shqipe*. Tiranë: Çabej.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. MIT Press.
- Мршевић-Радовић, Д. (1987). *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*. Монографије. Књига LX. Београд: Филолошки факултет.
- [Mršević-Radović, D. (1987). *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Monografije. Knjga LX. Beograd: Filološki fakultet.]
- Nenadović, M. M. (2010). *Veština komuniciranja (za studente Fakulteta zdravstvene nege)*. Beograd: BIGRAF.
- Премяков, Г. Л. (1988). *Основы структурной паремологии*. Серия „Исследования по фольклору и мифологии Востока“. Москва: Издательство „Наука“.

[Premiakov, G. L. (1988). *Osnovy strukturnoj paremiologii*. Seria „Issledovaniia po fol'kloru i mifologii Vostoka“. Moskva: Izdatel'stvo „Nauka“.]
Wilcox, R. T. (1970). *The Dictionary of Costume*. London: R. T. Batsford Ltd.

Извори

A) једнојезични речници (општи и фразеолошки):

Buci, M. (2008). *Fjalor me shprehje e njësi frazeologjike nga Dibra*. Tiranë: Fan Noli.
Fjalor i gjuhës së sotme letrare shqipe I-II (1981). Prishtinë: Rilindja.
Fjalor i gjuhës së sotme shqipe. (1980). Tiranë: Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë – Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.
Fjalor i gjuhës së sotme shqipe (2006). Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë – Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.
Fjalor Fjalësh e Shprehjesh Popullore. (1982). Prishtinë: Instituti Albanologjik i Prishtinës
Gjevori, M. (1980). *Frazeologjizma të gjuhës shqipe*. Tiranë: Shtëpia botuese 8 Nëntori.
Sula, A. (2009). *Fjalor fjalësh dhe shprehjesh popullore*. Tiranë: Shtëpia botuese Emal.
Стефановић Караџић, В. (1852). *Српски рјечник иступачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира (< <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=1216&m=2#page/1/mode/2up>).
<https://dexonline.ro/>
<http://www.editura.ubbcluj.ro/bd/ebooks/pdf/1797.pdf>
<http://www.fjalori.shkenca.org/>

Б) двојезични речници на балканским језицима:

Albansko-srpskohrvatski rečnik (1981). Priština: Albanološki institut u Prištini.
Marku, L. (2010). *Fjalor shqip-greqisht*. Tiranë: Infobotues.
Marku, L. (2011). *Ελληνο-αλβανικό λεξικό*. Tiranë: Infobotues.
Oxford Albanian-English Dictionary (edited by Leonard Newmark). (1999). Oxford: Oxford University Press.
*Srpskohrvatsko-albanski rečnik*². (1981). Priština: Albanološki institut u Prištini.

В) двојезични речници на другим страним језицима:

Drimo, A., Bezhani, H. (1996). *Deutsch-Albanisches Wörterbuch*. Band 1&2: A-M, N-Z. Wiesbaden: Otto Harassowitz Verlag.
Fjalor rusisht-shqip. (2005). Tiranë: EDFA.
Guerini, N. (2007). *Fjalor i proverbave. Thënie dhe shprehje frazeologjike të traditës popullore*. Tiranë: Botimet Toena.
Murati, Q. (2004). *Fjalor i Fjalëve shqipe në maqedonishten dhe idiomatikë shqiptaro-maqedonase*. Prishtinë: Logos – A.
Qesku, P. (1999). *Fjalor shqip-anglisht*. Tiranë: EDFA.

Сајтографија

<https://jezikoslovac.com/word/7jkw> (< 08.11.2022)

<https://ich.unesco.org/en/RL/the-art-of-the-traditional-blouse-with-embroidery-on-the-shoulder-alti-an-element-of-cultural-identity-in-romania-and-the-republic-of-moldova-01861> (< 27.11.2022)

**IDIOMATIC EXPRESSIONS CONTAINING THE LEXEME
këmishë / cămașă (= shirt) IN CONTEMPORARY
ALBANIAN AND ROMANIAN**

S u m m a r y

This paper tackles an analytic approach to idiomatic expressions containing the lexeme *shirt* (*këmishë / cămașă*) in two contemporary and unrelated Balkan languages: Albanian and Romanian. Serbian is perceived only as *tertium comparationis*. Owing to the fact that the shirt is widely perceived as one of the immensely important parts of men`s clothes, we have undertaken herein to analyze semantics of the relevant lexeme contained in idioms. It is our aim to demonstrate how the figure of shirt is used to create idiomatic units, as well as to explore the formal morphological, syntactic and semantic aspect of the pertinent lexeme. In addition, we have also tried to draw attention to whether and to which extent there are concordances or discordances amongst the analyzed forms.

The analysis performed herein pertains to the total of 29 recorded idiomatic expressions containing the aforementioned lexeme which are fully excerpted from a number of general and phraseological monolingual, bilingual and multilingual dictionaries. In addition to idioms, analyzed herein is also a number of proverbs owing to the fact that they belong to a specific phraseological group. The semantics of the recorded examples points to the existence of a battery of various semantic fields both negative and positive. The total number thereof is 17, whereas the majority of idioms are classified as negative (15).

Based on the analyzed examples, a conclusion can be drawn that there is a predominantly zero structural and semantic concordance amongst the considered languages since this category accounts for 95,56% of all the recorded examples. In other words, this fact speaks in favour of the existence of linguistic, cultural and phraseological uniqueness both of Albanian and Romanian as well as of mental and cognitive images autochthonous to these Balkan languages. All other remaining examples belong to the category of expressions which are recognized as common ones.

Key words: *këmishë, cămașă*, Albanian, Romanian, idiomatic expressions, proverbs, equivalency, semantic fields.

Маша Љ. Петровић¹

Институт за књижевност и уметност
истраживач-приправник

СЛИКА ПРОСТОРА И ПРИРОДЕ У РОМАНУ ПРИВРЖЕНОСТ ДРАГА КЕКАНОВИЋА

У раду смо настојали да запазимо како је у роману *Приврженост* изграђена слика природе и простора, да одговоримо на питања из чије перспективе је опризорен простор, какви се догађаји и емоције повезују с одређеном територијом, те на којим елементима почивају и какве поруке су пренете читаоцу. Помно читајући роман и ослањајући се на теоријске поставке, које проблематизују простор у књижевности, и критичка становишта претходних проучаваоца Кекановићевог дела, увидели смо да је аутор посредством тематизације бинарне опозиције Исток : Запад полиперспективно сагледао питање моћи, истине и културних образаца. Указали смо на међусобну сличност супротстављених локусних поларитета, условљену дијалогом култура који је обележио њихов цивилизацијски развој. Анализирањем слике Дубровника, Загреба, Београда и Смедерева, открили смо учесталост стереотипизације у негативној представи и амбивалентност којом су премрежене слике појединих градова у роману. Потцртали смо актуелна еколошка питања канализације, одлагања отпада, пренасељености и социо-демографска питања миграната и њиховог положаја. Истакли смо да је фигура соколова, главних представника природе у овом делу, обликована приповедним поступцима стереотипизације и симболизације, те да обилује укореењеним веровањима о подређености природе човеку. Нагласили смо да је њен значај у пружању алтернативног, пантеистичког погледа на свет и потврђивању могућности сједињења Истока и Запада, католика и православаца, господара и слуге, мушкарца и жене.

Кључне речи: Роман *Приврженост*, Драго Кекановић, слика Истока и Запада, представа градова, репрезентација природе, дијалог култура, пантеистички поглед на свет.

¹ masapetrovic01084@gmail.com

Роман *Приврженост Драга Кекановића*, савременог приповедача и романсијера, који се и у својим ранијим остварењима неретко окреће тематизацији ближе или даље прошлости, успевајући да помири фикционалност и историчност, „*tako da priča teče u skladnom preplitanju istorijskih fakata i književne imaginacije*” (Вајћета, 2022: 52), као први добитник награде *Београдски победник* привукао је нашу интерпретативну пажњу. Иако дело плени палетом ликова и мотива, тежњом наратора да својем будућем читаоцу што верније опризори „*raskošnu sliku roznog srednjeg veka na prelazu u renesansu*” (Petrović, 2022: 218), богатством језичко-изражајних и стилских средстава, као и метанаративним коментарима, у нашем истраживачко-интерпретативном читању издвојило се интересовање за представу простора Српске деспотовине, западних и источних градова, у који су смештена збивања. Посебно је интригантно што аутор напушта, за његову поетику карактеристичан, простор западне Славоније, у који је смештена радња романа *Потомак сјена* (1978), *Ивањска ноћ* (1985), *Панонски динтих* (1989), *Рибља стаза* (1997) и *Вепрово срце* (2012) и окреће се осликавању историјски знаковитих српских и хрватских престоних градова. Такође, уочљиво је да писац мења свој однос према простору, који за разлику од претходно поменутих романа, није више у функцији мизансцена, већ, башларовски схваћено, бива пропуштен кроз призму ауторове имагинације, те не чини „индиферентни простор изложен мерењима геометара” (Башлар, 2005: 23) или омеђени део површине намењен за живот, већ „доживљени простор” (Башлар, 2005: 23) који захтева тумачење.

Простор, обликован Кекановићевим пером у роману *Приврженост*, подразумева слике Истока и Запада, појединачних градова, кључних за живот и судбину јунака, какви су Дубровник, Загреб, Смедерево, Београд, Цеље и Константинопољ, описе екстеријера и ентеријера тврђава, манастира, тамнице и других грађевина карактеристичних за типичне средњовековне насеобине. Неизоставни елемент локусних репрезентација јесте и природа, биљни и животињски свет, а посебице, фигура соколова који надлећу све претходно побројане територије. Наведени простори и природа уметнички су обликовани и моделовани из одређених перспектива, те ћемо у раду настојати да их раслојимо и укажемо на особености појединачних динамичких погледа. Будући да се у роману успоставља интерактиван однос ликова и простора, покушаћемо да одговоримо на питање какви се догађаји и емоције повезују с одређеном територијом и на којим елементима почивају значења простора остварена у роману.

Истаћи ћемо начине и књижевна средства помоћу којих је остварена сложена слика бинарне просторне и културолошке опозиције Исток : Запад, прожете политичким и војним односима. Наше интересовање ће

привући чињеница да се у књижевној традицији и антропогеографији обично издваја опозиција север : југ, а да се аутор определио за другачије стране света и тако покренуо питања поларизовања света која су и данас актуелна. Посебну пажњу посветићемо представи, претходно поменутих градова, којима приповедач додељује привилеговано место у наративу, будући да су називи већине поглавља и композициона устројеност заплета засновани на њима. Анализираћемо градске пејзаже, али и менталитет њихових житеља, којима је просторна слика употпуњена. Запитаћемо се у којој мери је у градске ведуте инкорпорирана еколошка имагинација и свест о успостављању животне средине у овом књижевном остварењу. Сугерисаћемо начине на које је приказан однос између животиња и људи, те нагласити важност фигуре соколова у изградњи алтернативног погледа на свет и превазилажењу негативних предубеђења о подређености природе човеку, постојању разлика између националних, верских, сталешких и родних припадника.

Приказ бинарне просторне и културолошке опозиције Исток : Запад

Главни наративни ток романа у којем се реконструишу приповедачева сећања на детињство, долазак у Српску деспотовину, одрастање, тамновање и однос са деспотицом Катарином Кантакузин премрежен је већма суптилним коментарима о особеностима датог, историјски знаковитог и атмосфером краја обележеног времена пред пад Српске деспотовине и Константинопоља, геополитичким кретањима и пулсирању друштва. Износећи сопствена опажања и размишљања о минулим догађајима проживљеним у Деспотовини, приповедач Герасим приступа географској опозицији Запад : Исток и минуциозно гради слику ових подручја. Како проговара из перспективе човека који је одрастањем у Смедереву и тамновањем по турским казаматима дуж афричке обале обликован у источњачком духу, иако је пореклом из Дубровника, са Запада, из његових казивања исијава субјективност погледа и приклоњеност источном начину размишљања и понашања. Стога се о супротстављеном члану бинарне просторне опозиције приповеда посредством негативних представа и слика, што је уочљиво на примеру слике простора Цељске грофовије. За приповедача ова област, у коју се удаје вољена жена, Катарина Кантакузин, представља даљину, те је он у својим причањима квалификује епитетима „dalek” и „stran” (Kekanović, 2022: 19). Одлучујући се за придеве који указују на физичку удаљеност, али и културолошку различитост, он сугерише да цељска територија представља нешто *друго* и искуствено другачије у односу на Српску деспотовину.

Негативна слика западног света, коју приповедач постепено конструише, оснажена је и сећањем на очеву перцепцију западне цивилизације као оне која у свим сферама живота прекорачује границе постављене претходним великим цивилизацијама и намеће се као центар моћи, не само у војном, политичком, културолошком, већ и у етичком и логичком смислу: „Zapad kat-tad, a to će biti brzo, će nadmašiti svoj vazdašnji uzor – Antiku i Vizantiju, i onda mu više niko ne može stati na kraj, niti ih zaustaviti u njihovoj prijetvornosti da su sad oni Istina, jedina Istina, i da ništa prije njih nije postojalo, a kamoli tamo nekakve propale države i carstvo koje će se razbiti kao ogledalo” (Kekaknović, 2022: 108). Изреченим је читаоцу дискретно сугерисано да се на Западу препознаје тенденција ка апсолутизму моћи и мишљења, ка негирању и прећуткивању историје и прошлости, ка поништавању права појединаца на сопствени суд и наметању једнообразног начина мишљења које неће бити усаглашено са стварношћу, већ креирано и обликовано у складу са становиштима оних који моћ поседују, што буди страх у источном свету. Из употребљене синтагме „jedina Istina” и начина на који је реч *истина* написана проосећа се тенденциозност и намера креирања идеолошког утемељења, које би заменило религијске и моралне обрасце расуђивања и делања и за које су људи са Истока сигурни да представља варку, али и опасност.

Приповедачеве ставове о Западу, формиране на основу очеве перцепције овог дела света и на мишљењу људи са којима је ступао у контакт током одрастања у Смедереву и источним земљама, оснажује живот у пратњи Кантакузинове. У зрелим годинама Герасиму је додељена улога Катарининог пратиоца и духовника која му је омогућила да лично доживи и спозна какве су истинске прилике на Западу. У овом делу романа продубљена је, нешто раније, скицирана слика о овом простору као политичком субјекту који се служи преварама и опсенама, простору у којем је све у знаку притворности, тајанствености и закулисности. Илустративни пример је самоубиство деспотичиног духовника Прокопија, које се на Западу затајава и приказује као природна смрт, што је на Истоку недопустиво јер представља сагрешење и повреду етичких и религијских постулата. Такође, егземпларна је и ситуација након убиства Катарининог супруга грофа Орлика Цељског у Београду, када западне политичке структуре на све начине покушавају да сачувају живот његове удовице, али не и њене пратње. Катаринине речи: „Nismo na Istoku, moj Stonjac, ovde vladaju drugačiji zakoni, i ovde im ja trebam živa! Njima sad treba ponosna supruga mrtvog vladara, die Witwe, udovica u crnini!” (Kekanović, 2022: 180) осликавају прорачунатост и притворност, карактеристичне за менталитет западњака. За разлику од источне средине, у којој би страдали и удовица и сви чланови њене пратње, чиме би злочин био заокружен, а потенцијални сведоци удаљени, на Западу постоји тенденција ка лажној људскости, која за циљ има само да се нанесе још већу бол породици убијеног.

Слика простора Запада и Истока је у роману полиперспективна, те у њеном обликовању учествују и Катарина и размишљања. Она су значајна, будући да, супротно Герасимовим, репрезентују перспективу оног који је са Истока, прецизније из Српске деспотовине и Византијског царства, у формативним годинама отишао на Запад. Образовање у католичком женском самостану у Милану и брачни живот у Цељу омогућили су јунакињи да добро упозна западне обрасце понашања и мишљења, те да уочи евентуалне разлике између просторних поларитета. Будући да је настојала да се прилагоди средини у којој живи, али и да сачува нешто од свог источњачког идентитета, обликованог грчким пореклом и одрастањем у српској средини, у њеном погледу на просторну опозицију присутна су удвајања. Чини се, да њену перспективу можемо раслојити на ону која је интимна и на другу, која се јавно исказује и обликована је мишљењем колектива. Прва подразумева позитивно виђење Истока, а негативно усмерење према Западу, док друга доноси супротно вредновање. Тако Катарина у друштву подржава хвалоспеве Западу, његовој динамици и отворености за промене, и унижавања Истока, којима је окружена, али и наглашава личну запитаност над истинитошћу оваквих ставова: „Zar ste i vas dvoje mišljenja da je pred Zapadom svetla budućnost, a da je Istok prestar i prespor da se menja i prilagođava, i da će nas zaslepljujuće pouzdanje u večnu neprolaznost naše pravedne ortodoksnosti odvesti u propast?! Ne znate! Ni ja ne znam!” (Кекановић, 2022: 120). Занимљиво је да се из наведеног фрагмента може опазити како се квалитети приписани Западу везују за брзину, спремност на реакцију, прилагодивост и флексибилност, а мане Истока за тромост, статичност, традиционалност и конзервативност религијских уверења. То су карактеристике које истиче и Едвард Саид, књижевни критичар и теоретичар постколонијалног усмерења, успостављајући концептуализацију дихотомије Исток : Запад (Said, 1978: 7). Он наглашава да оваква репрезентација Истока из перспективе Запада служи потврђивању западне доминантности и стварању представе о неопходности његове интервенције и контроле над Истоком (Said, 1978: 3–4), што Кекановић у свом роману проблематизује посредством поменуте деспотичине запитаност у истинитост моћи Запада и немоћи Истока.

Поглед на бинарне опозите Исток : Запад у роману је усложњен и визуром деспота Ђурђа Бранковића, који је после пада Београда и смрти деспота Стефана Лазаревића наследио Српску деспотовину, свестан да ће тешко успети да сачува њену независност. Када од Герасимовог објекта фокализације постане субјекат и преузме приповедачку улогу, он не таји да се служи различитим средствима, која често одступају од моралних начела и постулата, како би покушао да продужи век трајања српској држави. Његова перспектива је, за разлику од прилично субјективних становишта Герасима и Катарине Кантакузин, који су у својим

просуђивањима вођени емоцијама, у многоме објективна, јер он иступа из позиције државника, непристрасног владара који треба да донесе одлуку којој страни ће се Деспотовина приклонити. Из улоге владара, који, како то примећује Карл Попер, по дужности, мора све личне факторе и разлике занемарити приликом одлучивања и иступити из угла политичке свести (Popper, 2002), деспот открива да разлика између Запада и Истога готово да нема. Историјски потврђен, а Кекановићевим пером дочаран, незавидан положај у којем се Српска деспотовина обрела, јер се географски налази на размеђу Истока и Запада и јер се због губитка територија и унутрашњих неразјашњених прилика политички наводи у позицији ван моћи (Фајфрић, 2014: 327–338), приморала је деспота да увиди изостанак суштинских разлика између источне и западне географске и политичке стране. Он признаје да је и источна страна склона преварама, обманам, закулисним радњама и склапању политичких бракова попут оног којим се његова старија кћи, Мара Кантакузин, удаје у Турке, за султана Мурата Другог. Деспотово виђење граница као физичког и политичког конструкта и инсистирање на идеји да је оно просторно, културолошки и политички *друго, далеко и туђе* једнако оном што се одређује као *своје, блиско и познато*, усаглашени су са концепцијом теоретичара Хомија Бхабхе о обесмишљености бинарности Исток : Запад и неопходности да се успостави хибридна политичких и културолошких идентитета (Bhabha, 1994: 175–199). Стога је, како примећује Мајкл Макдаул, потребно разумети да су географски и социјални ентитети формиран и мењани у интеракцији и константном дијалогу са другим ентитетима, због чега је једино исправно сагледавати свет као холистички феномен, а не парцелисати га на појединачне стране (Mcdowell, 1996: 371).

У том светлу поимања света као јединствене целине и успостављања идеје хибридности, културолошке размене и стварања нових интеркултуралних погледа на свет, знаковито је што се Кекановићев роман завршава полагањем наде наратора у Колумбово отриће Америке. Аутор тако превазилази онтолошки песимизам који се у роману огледа у поменутих негативних сликама Истока и Запада, који у својим тежњама да упере прст једни против других, да буду ти који ће заузети већу површину и имати моћ над другима, не примећују колико су слични. Нови континент се види као онај који ће понудити алтернативу човечанству усмереном ка посрнућу, који ће донети преокрет у односима Истока и Запада, усмеравајући пажњу на себе и настојећи да покаже супротстављеним странама да разлике не постоје. Познајући ток историје и начине на које је откриће Америке, уместо разрешења размирица двеју страна, продубило њихов јаз, као читаоци и тумачи овог романа знамо да је поверење наратива у светлију будућност неодрживо. Због тога учачамо колико је, *Приврженошћу* покренута, проблематика односа географски опозитних

регија и позиционирања српске државе на европској мапи актуелна. Она пружа могућност за читање Кекановићевог остварења као оног које говори не само о прошлим временима, него и о данашњем времену или прецизније о сваком времену. Сродне увиде износе и Весна Тријић, која сматра да је писац: „učinio da nas istorijske okolnosti pred pad Srpske despotovine suptilno podsete na ove u kojima danas živimo” (Trijić, 2022: 218) и Предраг Петровић, који вели: „*Privrženost* oblikuje slojevitu viziju prošlosti u kojoj se prepoznaju i obrisi savremenog Balkana na razmeđu Istoka i Zapada” (Petrović, 2022: 218). Универзални карактер описаних збивања и опризорене слике бинарне опозиције оснажују литерарну вредност романа и квалификују га да понесе ласкаву титулу савременог класика српске књижевности.

Од Дубровника и Загреба до Београда и Смедерева – слика градова у роману Приврженост

Представа простора географски и политички конотираног Истока и Запада и Српске деспотовине оснажена је и изградњом слике појединачних градова, који се могу третирати својеврсним центрима збивања радње романа и представницима сваке од наведених страна. Апстрактна размишљања и коментари о животу на западној страни конкретизовани су осликавањем Дубровника и Загреба, док су репрезенти источне стране Смедерево и, крајње условно схваћено, Београд. Међутим, оно што је карактеристично за пиščеву представу именованих градова јесте да она не почива само на дескрипцијама њихове архитектуре и геофизичког положаја, него и на осликавању менталитета и међуљудских односа њихових житеља. Оваква репрезентација градова посредством карактеризације ликова заступљена је у социолошко-филозофској мисли Георга Симела, који сматра да есенција градског живота почива на индивидуалном идентитету насељеника и на социјалним релацијама које успостављају једни са другима (Simmel, 1995), што се у књижевности може забележити управо како то Кекановић чини у роману *Приврженост*, али и у другим својим романима, попут *Америчког сладоледа* (1998), заснивајући слику града на описима понашања и особина становника.

Тако је слика Дубровника утемељена на издвајању карактерних особина Дубровчана, те анализирању и суптилном критиковању њиховог понашања на територији Српске деспотовине. Интересантно је да приповедач препушта деспоту Ђурђу Бранковићу да, као човек који не потиче са тог поднебља и који је владар државе на чијој територији се Дубровчани настављају, у једном неформалном разговору изнесе сопствено виђење ових етника: „Oдавno su oni ovde, i dobro znaš da se na srebro i zlato

skupljaju kao muve na govno; [...] uverljivo me lažu i vešto potkradaju, i ne samo da zaradu odnose u Grad, već i ovde kupuju imanja, grade vile i kupatila na sve strane [...]” (Kekanović, 2022: 25–26). У деспотовом сагледавању Дубровчана препознајемо стереотипно и, у култури и усменој књижевности, увржено мишљење о њима као старим варалицама, помамним на новац и друге видове материјалног. Нешто касније, слична слика Дубровчана биће представљена из визуре приповедачевог оца, који потиче из Стона, средине веома блиске Дубровнику, и који је на свом примеру искусио каквим су све преварама склони да би остварили личну корист. Он истиче да је реч о људима који не заборављају туђу погрешку и не допуштају успех бољима и компетентнијим од себе, као и да је сама средина веома скучена, затворена и недовољна за процену туђих квалитета: „Premalen je to Grad da procijeni tvoje znanje, i da zaboravi ko ti je otac. [...] Ti bi mulci u Gradu uvijek dobijali bolje položaje i poslove od tebe, nikada te ne bi pustili ispred sebe” (Kekanović, 2022: 40). Оваква представа Дубровчана уклапа се у негативну представу Запада и потврђује тезу о њему као простору на којем доминирају зло, користољубље и неправда.

Како је већ наглашено, део слике Запада јесте и представа града Загребa, која је за разлику од дубровачке, више ведућа него ли приказивање карактера и менталитета самих становника, будући да се детаљније описују поједини делови града као што су Медведград, Капитол, обала реке Саве, Трг Светог Марка сав од скалина, бутига и дућана. Ипак, приповедач Герасим не пропушта да осветли природу житеља, те истиче да је овај град оличење перманентне нетрпељивости, конфликта, подела и размимоилажења, већма безразложних, град у којем се човек не може осећати мирним и безбедним. Узаврела атмосфера града најбоље се очитује на примеру вишевековног сукоба Загрепчана око моста који повезује две стране града: „[...] u takvom gradu koji se raspolutio na dva neprijateljski nepomirljiva dijela zbog jednog mostića preko potoka Medveščaka, s čije je lijeve strane pogaao biskupski Kapitol, a s druge se ispeo i utvrdio Grič; oko tog mostića oni se vijekovima prepiru, pa i ratuju, malo-malo padaju glave, bez imalo izgleda da neka strana popusti, uvijek sa (izmišljenim ili stvarnim, svejedno) izgledima da se sukob nastavi do istrebljenja” (Kekanović, 2022 : 135). Но, слика града није монолитна, њеној рељефности доприноси приповедачево наглашавање Катарининог односа и расположења у граду, у којем се, како Герасим вели, осећа као међу својима. Интересантно је да не даје прилику Кантакузини да искаже како она доживљава Загреб и шта он за њу представља, већ остаје на нивоу спекулативног нагађања и претпоставља да га је заменила за Смедерево. Због тога слика града на Сави остаје отворена и амбивалентно семантизована, без коначног одређења позитивности или негативности.

Највећа пажња у тематизовању градских насеобина поклоњена је опризоравању Смедерева, нове престонице Српске деспотовине, граду симболу њеног краја. Престони град сагледан је из угла деспота Ђурђа Бранковића, који идеју за његову градњу приписује својој жени, акцентујући грандиозност и велелепност коју овај град треба да достигне угледајући се на Константинопољ. Намера јесте да престоница изграђена на рекама Дунав и Језава, што носи са собом стратешки значај, буде неосвојива, буде камен спотицања непријатељима који у све већем броју надиру. Осим архитектурном грандиозношћу, Смедерево настоји да се приближи источном узору и као културни центар, у којем се, услед историјских околности, настањује мноштво миграната, учених и умешних људи: „[...] odande, sa Istoka kako Turci nezaustavljivo nadiru, svakog dana ovamo sljiježu buljuci izbjeglica iz Soluna, pa čak iz Carigrada, uz malo radoznalosti, među njima ćeš naći najbolje pisare, vojskovođe, graditelje, matematičare, astronome...” (Кекановић, 2022: 41). Мада би било подстицајно читати и спознати њихово виђење престонице Српске деспотовине и начина живота, положај имиграната у Смедереву није даље тематизован, те нам остаје само да нагађамо како су се навикавали на свакодневицу у граду који се непрестано ширио и дограђивао. Иако наратив о досељеницима није даље развијан, његова клица у роману *Приврженост* потврђује да је аутор социјално освешћен, да настоји да покрене значајне друштвене теме и обухвати плуралитет живота у једној престоници.

Потоњи описи слике Смедерева у вези су са процесом саме изградње тврђаве под вођством Томе Кантакузина, брата деспотице Јерине, али и разноликих здања (житница, густијерна, гробних катакомби, нужника, шатора с дугачким трпезама, текија, оружарница, алатница, гробља и мрциништа за крепале животиње) која је било неопходно подићи како би овај град постао права средњовековна насеобина. Због поменуте минуциозне дескрипције и разгранатих дескриптивних пасажа *Приврженост* се једним својим делом може читати као роман о изградњи Смедерева. Живописна и лако замислива слика града употпуњена је и размишљањима приповедача о хигијенским условима, о могућим решењима канализационих питања путем цеви којима фекалије могу да се спроведу до реке и ветру са Карпата који односи непријатне мирисе и чини да српска престоница „ne zaudara kao Dubrovnik i Solun” (Кекановић, 2022: 76). Овакви коментари и еколошка освешћеност наратора сведоче његову потребу да причом обухвати проблематику услова живота у граду, неопходних за битисање његових житеља, и степен загађености градске средине, што овај наратив, у данашње време еколошке кризе, чини веома актуелним.

Оформљена слика Смедерева као идеалног и надасве уређеног града финализирана је нешто тамнијим тоновима који су у вези са турским

нападима на тврђаву. Након неочекиваног повлачења непријатеља од престоног града остају само разрушене зидине, по којима више наличи на Београд него ли на Константинопољ, развалине које на симболичком плану наговештавају крај српске државе и њен коначни пад под турску власт. Немила слика разореног града, у којем владају несташице питке воде, глад и куга везује се и за Бели град. Приповедач истиче да је услед сукоба Турака и Угара атмосфера у Београду узаврела и да доминирају „пејзажи” спаљених кућа, потопљених лађа, логорских ватри и лешева посечених Турака. У његовој нутрини последице сукоба изазивају узнемиреност, која онда последично боји и преплављује доживљај простора мрачним, тескобним и мучним сензацијама. Наратив о Београду неће даље бити предмет интересовања приповедача, те ће сумрак који се спуштао над Савом и над Дунавом, бити последња слика овог града у Кекановићевом роману, која симболички наглашава таму којом ће бити оптерећен Балкан и, шире узев, читав Исток. Наведена песимистична слика помало одступа од претходно успостављене представе Истока као оног који је бољи и који ће претрајати упркос свим историјским и политичким изазовима и искушењима.

Слика природе – фигура соколова, посредника привржености

Књижевни свет и физички простор, који је у Кекановићевом делу обухваћен, осим представа Истока и Запада, Српске деспотовине, западних и источних градова, сачињен је и од приказа биљног и животињског света. Из неколицине описа лековитог биља, трава, лептира, птица и домаћих животиња, издвајају се они којима се приказују два сокола доведена у мираз деспотици Катарини, Нико и Ника. Приповедач првобитно гради слику о соколовима посматрајући Катаринин однос према њима, однос који красе нежност и потреба за остваривањем приснијег контакта: „Vi ste telo моје душе!”, gugutala је sokolovima” (Kekanović, 2022: 18). У дефинисању њиховог односа у наративу се акценује подређеност птица деспотици и спремност да изврше сваку наредбу своје господарице, што, мада се радња дешава у време феудалних односа, оставља простор за постављање питања зашто приповедач, у својој имагинацији птичије перспективе, соколовима додељује самоодређење инфериорног у односу на човека.

Приказивање соколова усложњава се у епизоди лова на зечеве која сведочи о њиховој изузетности и различитости у односу на друге врсте соколова, истовремено активирајући, у култури утемељену, симболичку представу о овој птици као свевидећем ловцу, пратиоцу египатског бога Хоруса, оној која може Господу вратити душу преминулог. Тако наратор

посеже за стереотипизацијом и симболизацијом, двама најприсутнијим модусима за представљање природе у књижевном делу (Buell, 1995), уместо за описивањем истинске посебности и јединствености јединки пред собом. У лову се потврђује наговештена изузетност, али се открива и крволочност ових птица грабљивица. По Кантакузинином одласку у Цеље, они остају на чување приповедачу Герасиму, који услед бројних неприлика, губи контакт са њима и заборавља их. Стога, не чуди нараторово нескривено изненађење приликом сусрета са соколовима, након ослобођења из турског казамата: „Pao sam na koljena i plakao kao malo dijete. Otkuda sad oni?! Kako su me pronašli ovdje, stotinama udolina i planina i rijeka daleko od Smedereva?! Mislio sam da znam puno o pticama, ali nikada nisam ni pomišljao da su toliko odane svome gospodaru, naprotiv, ako je iko nevjeran, onda su to ptice, vjerovao sam, kao i sve divlje zvijeri najviše vole onog ko ih hrani” (Kekanović, 2022: 94). Ваља обратити пажњу како Герасим инсистира на чињеници да оданост соколова господару није условљена храном и бригом која им је пружена, већ представља неку врсту слободне воље самих птица. Стиче се утисак да постоји нека виша сила (а можда и сам Господ) која је утицала да Нико и Ника, али и њихови потомци, које приповедач назива нови Нико и Ника, одаберу да буду верни Герасиму, међутим то у причи остаје немотивисано.

Даље се изграђује слика о младим соколовима као посредницима у односу између Кантакузине и Герасима током живота на Западу, као медијаторима привржености коју деспотица и приповедач гаје један према другоме, те чуварима вере у могућност да се њихове душе, ношене соколовима, на небесима споје и реализују љубав коју није било могуће остварити за живота. Лет соколова према звездама, након што су примили последњи дах Катарине и Герасима, представља прву слику природе у овом роману која не симболизује раздвајања и не истиче различитости, већ их премошћује, спајајући у једно Исток и Запад, господара и слугу, жену и мушкарца. Опризоривањем улоге соколова у уједињењу разједињених страна приповедач показује да се изгубљено поверење у човека и у његову моћ надилажења сукоба може обновити кроз окретање природи. У способности појединачних животиња, њиховој комуникацији са Творцем и релацији са људима Кекановић изналази начин да сагледа свет у пантеистичком контексту. Ово је уобичајен поетички поступак аутора, који находимо и у другим његовим делима, као што је, примерице, *Вепрово срце*, роман у којем лов на вепра и однос Малог Митра и Ранка Мусулина према животињи, „која се понаша само онако како јој њена природа налаже, и не кораћа за претпоставкама и сопственим домишљajима и заблудима” (Kekanović, 2022: 153) помаже јунацима да превазиђу тешке историјске и друштвене околности размирица католика, православаца и муслимана на просторима Хрватске крајем минулог столећа.

Закључак

Тумачењем Кекановићеве представе простора Истока, Запада, Српске деспотовине и појединачних градова на овим територијама, увидели смо да је аутор тежио реконструисању геополитичких кретања и указивању међусобних сличности и разлика географски и политички супротстављених регија. Постављајући у фокус наратива судбину српске државе и будућност источних и западних држава полиперспективно, и из угла главног приповедача Герасима и његових објеката фокализације, који су постали субјекти и изнели сопствено виђење, сагледано је питање моћи, истине, религије и културних образаца. У различитим погледима увидели смо субјективност, која је у вези са емотивним доживљајем *другог*, али и објективност, повезану са специфичном политичком свешћу деспота Ђурђа Бранковића. Из опцртане представе бинарне опозиције *Исток : Запад* извели смо закључке о њиховој међусобној сличности, условљеној дијалогом култура који је обележио цивилизацијски развој. Указали смо на разлоге због којих је поверење наратива у откриће Америке и полагање наде у нови свет, који треба да премости јаз супротстављених страна и покаже једнакост, неодрживо. Настојали смо да сугеришемо универзалност представе сукоба око моћи, заслепљености и затворености обеју страна, које су и данас актуелне, што доводи до тога да нам се на махове чини да не читамо роман о средњовековним, већ о данашњим приликама.

Анализирањем слике Дубровника, Загреба, Београда и Смедерева, конкретних репрезентата односа источне и западне стране, открили смо да преовлађују описи понашања самих житеља и начина живота у односу на градске ведуте и пејзаже, што говори у прилог чињеници да аутор тежи активацији симболичког потенцијала описаног простора, доводећи у саоднос културне, друштвене и природне појаве. Потцртали смо учесталост стереотипизације у негативној представи Дубровника и његових житеља, амбивалентност којом је премрежена слика Загреба и изостанак друге перспективе која би пружила одговор на питање да ли се за овај град везују позитивне или негативне представе. Посебну пажњу посветили смо раслојавању слике Смедерева, описима његове изградње, насељавања, културног оснаживања, али и ратом изазваних рушења. Истакнута су актуелна еколошка питања канализације, одлагања отпада, пренасељености и социо-демографска питања миграната и њиховог положаја у новој насеобини, која су приметна у Кекановићевом роману. Симболику слабљења моћи Истока препознали смо у сликама смедеревских и београдских рушевина, које сведоче о пропасти једног света и преносе читаоцу поруку о претрајавању другог света, упркос инсистирању на размирицама и сукобима, изостанку дијалога и моралним сагрешењима које могу довести читаво човечанство до конца његовог постојања.

Нешто оптимистичније увиде пружио нам је сагледавање репрезентације природе, живог света и фигуре соколова Ника и Нике. Слика природе, обликована традицијски увреженим приповедним поступцима стереотипизације и симболизације, уз мале примесе натуралистичког дискурса, обилује укоренењем веровањима о подређености природе човеку и њене зависности од виших сила или божанстава. Оствареном сликом соколова као посредника у односу деспотице и приповедача Герасима, аутор нам је показао да је могуће сједињење Истока и Запада, католика и православаца, господара и слуге, мушкарца и жене. У први план је истакао да се алтернатива за превазилажење сукоба, разлика и размирица има тражити у природи, њеним појединачним представницима и пантеистичком погледу на свет.

Литература

- Башлар, Г. (2005). *Поетика простора*. Чачак: Градац. [Bašlar, G. (2005). *Poetika prostora*. Čačak: Gradac.]
- Фајфрић, Ж. (2014). *Српска деспотовина*. Нови Сад: Даламбер. [Fajfrić, Ž. (2014). *Srpska despotovina*. Novi Sad: Dalamber.]
- Важчета, В. (2022). *Кекановићева „Приврженост“: Ништа није како је било и све је онако како је могло бити*. *Prosvjeta*, god. LVII br. 170, str. 52–54.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature, Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Kekanović, D. (2022). *Privrženost*. Beograd: Laguna.
- Kekanović, D. (2022). *Veprovo srce*. Beograd: Laguna.
- Mcdowell, M. (1996). *The Bakhtinian road to ecological insight in: The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: The University of Georgia press.
- Petrović, P. (2022). *Pogovor romanu Privrženost*. Beograd: Laguna.
- Popper, K. R. (2002). *The Poverty of Historicism*. New York: Harper Torchbooks.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books a Division of Random House.
- Simmel, G. (1995). *La metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando Editore.
- Trijić, V. (2022). *Pogovor romanu Privrženost*. Beograd: Laguna.

**IMAGE OF NATURE AND SPACE
IN THE NOVEL *PRIVRŽENOST* OF DRAGO KEKANOVIĆ**

S u m m a r y

In the paper, we tried to observe how the novel *Privrženost* created a picture of nature and space, to answer the questions from whose perspective the space is depicted, what events and emotions are associated with a certain territory, and what elements they rest on. Carefully reading the novel and relying on theoretical propositions, which problematize space in literature, and the critical viewpoints of previous scholars of Kekanović's work, we saw that the author, through the thematization of the binary opposition East : West, looked at the question of power, truth and cultural patterns from a multi-perspective perspective. We pointed out the mutual similarity of opposing locus polarities, conditioned by the dialogue of cultures that marked their civilizational development. Analyzing the images of Dubrovnik, Zagreb, Belgrade and Smederevo, we discovered the frequency of stereotyping in the negative representation and the ambivalence with which the images of individual cities in the novel are intertwined. We outlined the current ecological issues of sewage, waste disposal, overpopulation and socio-demographic issues of migrants and their position. We pointed out that the figure of falcons, the main representatives of nature in this work, was shaped by narrative procedures of stereotyping and symbolization, and that it abounds in deep-rooted beliefs about the subordination of nature to man. We emphasized that its importance lies in providing an alternative, pantheistic view of the world and confirming the possibility of the union of East and West, Catholics and Orthodox, master and servant, man and woman.

Key words: novel *Privrženost*, Drago Kekanović, representation of East and West, representation of cities, representation of nature, intercultural dialogue, pantheistic world view.

Milena D. Popović Pisarri¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

RELATIVNE KONSTRUKCIJE S KOMPLEMENTIZATOROM U ITALIJANSKOM JEZIKU

Rad za cilj ima da opiše i analizira upotrebu italijanskih relativnih konstrukcija u kojima se proces relativizacije ne odvija posredstvom relativnih zamenica ili relativnih priloga, već preko komplementizatora. Reč je, naime, o komplementizatoru *che*, koji se koristi u finitnim relativnim konstrukcijama, i o komplementizatoru *da*, koji se javlja u nefinitnim infinitivnim relativnim konstrukcijama. Dok komplementizatoru *che* uvek prethodi antecedent, infinitivne relativne konstrukcije s komplementizatorom *da* mogu se javiti i bez iskazanog antecedenta. Rad će ponuditi i pregled sintaksičkih funkcija rečeničnih konstituenata čija se relativizacija vrši posredstvom pomenuta dva komplementizatora. Takođe, biće opisana i analizirana upotreba resumptivnih zamenica, kako u finitnim relativnim konstrukcijama s komplementizatorom *che*, tako i u infinitivnim relativnim konstrukcijama s komplementizatorom *da*.

Ključne reči: finitne relativne konstrukcije, nefinitne infinitivne relativne konstrukcije, komplementizator *che*, komplementizator *da*, resumptivna zamenica.

1. Predmet analize

Predmet ovoga rada predstavljaju italijanske relativne konstrukcije u kojima se proces relativizacije ne odvija posredstvom relativnih zamenica ili relativnih zameničkih priloga, već preko komplementizatora *che* i *da*. Rad za cilj ima da ponudi kratak opis i analizu upotrebe ove vrste relativnih struktura, a naša primarna motivacija da se bavimo ovom temom leži u činjenici da je ona

¹ uudinama@yahoo.com

zapostavljena i u domaćim gramatikama i udžbenicima italijanskog jezika i u postojećoj italijanističkoj naučnoj literaturi na srpskom jeziku.

Za razliku od zameničkih i priloških relativizatora, veznički relativizatori (ili, preciznije, komplementizatori) ne mogu iskazati sintaksičku funkciju antecedenta. Jezičko sredstvo koje omogućava da ta sintaksička funkcija bude iskazana i u relativnim konstrukcijama uvedenim komplementizatorom, jeste zamenica, upotrebljena s predlogom ili bez njega, koja je koreferentna s antecedentom. Takva se zamenica naziva *resumptivnom* upravo zato što je njena uloga da u relativnoj rečenici "rezimira" funkciju i značenje antecedenta. Dakle, dok relativne zamenice i relativni zamenički prilozi istovremeno imaju i vezničku i zameničku ulogu, u relativnim rečenicama s vezničkim relativizatorima ove dve uloge su podeljene – vezničku ulogu ima relativizator, dok zameničku ima upravo resumptivna zamenica (Kordić, 1995:158).

Iz sistema italijanskih relativnih rečenica u ovome radu izdvojićemo samo one konstrukcije koje karakteriše prisustvo relativizatora *che* i *da*, a potom opisati i analizirati upotrebu finitnih i nefinitnih relativnih struktura ove vrste, uz poseban osvrt na pojavu resumptivnih zamenica u njima. Takođe ćemo dati pregled sintaksičkih funkcija rečeničnih konstituenata čija se relativizacija vrši posredstvom komplementizatora *che* i *da*.

2. Strategije relativizacije u italijanskom jeziku

Uvidom u literaturu² o italijanskim relativnim konstrukcijama možemo zaključiti da u italijanskom jeziku postoje sledeće tri osnovne strategije relativizacije:

- 1) relativizacija posredstvom relativnih zamenica i relativnih priloga ((1a)-(1b));
- 2) relativizacija posredstvom komplementizatora *che* i *da* ((2a)-(2e); (5a)-(5c); (6a));
- 3) relativizacija posredstvom generalizovane upotrebe komplementizatora *che* i *da* u kombinaciji s resumptivnom zamenicom ((3a)-(3i); (7a)-(7b)) ili bez nje ((4); (8)).

Važno je istaći i da relativizaciju posredstvom relativnih zamenica i relativnih priloga, kao i relativizaciju posredstvom komplementizatora *che*, može karakterisati i pleonastična upotreba resumptivne zamenice ((1c)-(1d); (3a))³.

² U vezi sa strategijama relativizacije u italijanskom jeziku v. Venier (2007).

³ Primere navedene u radu preuzeli smo iz literature ili smo ih, u manjem broju slučajeva, sami sastavili za potrebe rada po ugledu na primere upotrebe relativnih konstrukcija koje smo čuli u spontanoj govornoj produkciji izvornih govornika.

(1)

a. Il professore a cui ci siamo rivolti ci ha assicurato
 (Cinque, 1988: 446)
 profesor kojem smo se obratili nas je umirio
 'Profesor kojem smo se obratili umirio nas je.'

b. Marco ha trovato un bel posto dove
 Marko je našao lepo mesto gde
 tutti si sentiranno bene
 svi će se osećati dobro
 'Marko je našao lepo mesto gde će se svi osećati dobro.'

c. È un argomento di cui tutti ne parlano (Benincà, 2003: 283) = È un
 argomento di cui tutti parlano

È un argomento di cui tutti ne parlano
 je tema o kojoj svi o tome-CLIT.PLEON govore
 'To je tema o kojoj svi govore.'

È un argomento di cui tutti parlano
 je tema o kojoj svi govore
 'To je tema o kojoj svi govore.'

d. Questo è il paese dove ci ho conosciuto Maria (Benincà, 2003: 281) =
 Questo è il paese dove ho conosciuto Maria

Questo è il paese dove ci ho conosciuto Maria
 ovo je selo gde tu-CLIT.PLEON sam upoznao Mariju
 'Ovo je selo gde sam upoznao Mariju.'

Questo è il paese dove ho conosciuto Maria
 ovo je selo gde sam upoznao Mariju
 'Ovo je selo gde sam upoznao Mariju.'

Kako su predmet naše pažnje u ovom radu isključivo italijanske finitne i infinitivne relativne konstrukcije s komplementizatorom, u nastavku se nećemo baviti strukturama koje sadrže relativne zamenice i relativne zameničke priloge.

3. Relativne konstrukcije s komplementizatorom *che*

Za razliku od infinitivnih relativnih konstrukcija s komplementizatorom *da*, koje ne moraju nužno imati antecedent, finitnim relativnim konstrukcijama s komplementizatorom *che* uvek prethodi antecedent u nadređenoj strukturi.

Komplementizatorom *che* vrši se relativizacija subjekta (2a), direktnog objekta (2b), predikativa (2c) i pojedinih odredbi za vreme (2d) i za meru (2e). U pitanju su, dakle, isključivo rečenični konstituenti čija morfološka struktura ne sadrži predlog. Ovakve relativne konstrukcije, u kojima se posredstvom komplementizatora *che* realizuje relativizacija rečeničnih članova koji u svom sastavu nemaju predlog, pripadaju italijanskom standardnom varijetetu⁴.

(2)

- a. La ragazza che verrà con me alla festa
 devojka COMP će doći sa mnom na zabavu
 è molto simpatica
 je mnogo simpatična
 'Devojka koja će sa mnom ići na zabavu veoma je simpatična.'
- b. La ragazza che ho incontrato stamattina
 devojka COMP sam sreo/srela jutros
 è molto simpatica
 je mnogo simpatična
 'Devojka koju sam jutros sreo/srela veoma je simpatična.'
- c. La ragazza che Anna è sempre stata
 devojka COMP Ana je uvek bila
 per tutti noi non esiste più
 za sve nas ne postoji više
 'Ona devojka kakva je Ana za sve nas oduvek bila više ne postoji.'
- d. Il giorno che ci siamo incontrati
 dan COMP smo se sreli
 portavi una gonna verde
 nosila si zelenu suknju
 'Onog dana kad smo se sreli nosila si zelenu suknju.'
- e. I chilometri che Belgrado dista da Novi Sad
 kilometri COMP Beograd je udaljen od Novog Sada
 non sono più di cento
 nisu više od sto
 'Beograd je od Novog Sada udaljen manje od 100 kilometara.'

⁴ Treba napomenuti da se u italijanskom jeziku, kako u finitnim, tako i u infinitivnim relativnim klauzama, direktni objekat može relativizovati i posredstvom relativne zamenice *il quale* 'koji'. U pitanju su jako retke, stilski markirane konstrukcije, netipične za spontanu govornu produkciju. Za primere i detaljniji opis upotrebe relativne zamenice *il quale* u funkciji direktnog objekta v. Cinque (1988: 451-454).

3.1. Relativne konstrukcije s komplementizatorom *che* i iskazanom resumptivnom zamenicom

Relativne konstrukcije s komplementizatorom *che* i iskazanom resumptivnom zamenicom tipične su za spontanu, neformalnu govornu produkciju i pripadaju italijanskom supstandardnom varijetetu⁵.

U ovakvim konstrukcijama upotreba komplementizatora *che* je generalizovana, tj. komplementizator *che* koristi se za relativizaciju svih rečeničnih konstituenata, dok resumptivna zamenica daje informaciju o sintaksičkoj funkciji koju unutar relativne konstrukcije ima antecedent.

Funkciju resumptivne zamenice najčešće imaju klitički oblici ličnih zamenica ((3a), (3b) i (3g)) i zameničke i priloške klitičke partikule ((3c)-(3d)). Ređe, u funkciji resumptivne zamenice mogu se naći naglašene lične zamenice ((3e) i (3h)), pokazne zamenice (3f) i prisvojni zamenički pridevi (3i).

Posredstvom komplementizatora *che* i resumptivne zamenice vrši se relativizacija direktnog objekta (3a), indirektnog objekta (3b), odredbe za mesto (3c), odredbe za sredstvo (3d), gramatičkog subjekta ((3e)-(3f)), logičkog subjekta ((3g)-(3h)) i atributa (3i).

(3)

- a. Se viene anche Carlo, *che non lo può più vedere nessuno*, ci posso venire pure io (Cinque, 1988: 499) = Se viene anche Carlo, *che non può più vedere nessuno*, ci posso venire pure io

Se viene anche Carlo, *che non lo può più vedere nessuno*,
ako dolazi i Karlo COMP ne ga-RP može više videti niko
ci posso venire pure io
tu mogu doći i ja

‘Ako dolazi i Karlo, kojeg niko više ne može očima da vidi, mogu da dođem i ja.’

Se viene anche Carlo, *che non può più vedere nessuno*,
ako dolazi i Karlo COMP ne može više videti niko
ci posso venire pure io
tu mogu doći i ja

‘Ako dolazi i Karlo, kojeg niko više ne može očima da vidi, mogu da dođem i ja.’

- b. Un amico *che gli* avevo prestato dei soldi, non si è fatto più vivo (Benincà, 2003: 280) = Un amico a cui avevo prestato dei soldi, non si è fatto più vivo

⁵ O strategijama relativizacije koje se javljaju u italijanskom supstandardu v. Venier (2007) i Ceruti et al. (2017).

Un amico che gli avevo prestato dei soldi
 prijatelj COMP mu-RP sam pozajmio/pozajmila pare
 non si è fatto più vivo
 nije se više javio
 'Prijatelj kojem sam pozajmio/pozajmila pare nije se više javio.'

Un amico a cui avevo prestato dei soldi
 prijatelj kojem sam pozajmio/pozajmila pare
 non si è fatto più vivo
 nije se više javio
 'Prijatelj kojem sam pozajmio/pozajmila pare nije se više javio.'

c. È un posto che ci si deve andare tutti, prima o poi (Cinque, 1988: 498) =
 È un posto dove si deve andare tutti, prima o poi

È un posto che ci si deve andare tutti, prima o poi
 je mesto COMP tu-RP se mora ići svi pre ili kasnije
 'To je mesto gde svi, pre ili kasnije, moraju otići.'

È un posto dove si deve andare tutti, prima o poi
 je mesto gde se mora ići svi pre ili kasnije
 'To je mesto gde svi, pre ili kasnije, moraju otići.'

d. La mia chiave, che ci ho aperto anche la sua porta, è un modello più
 vecchio (Cinque, 1988: 499) = La mia chiave, con cui ho aperto anche la
 sua porta, è un modello più vecchio

La mia chiave che ci ho aperto anche la sua porta
 moj ključ COMP njime-RP sam otvorio/-la i njegova/njena vrata
 è un modello più vecchio
 je model stariji
 'Moj ključ, kojim sam otvorio/otvorila i njegova/njena vrata, stariji je
 model.'

La mia chiave con cui ho aperto anche la sua porta
 moj ključ kojim sam otvorio/-la i njegova/njena vrata
 è un modello più vecchio
 je model stariji
 'Moj ključ, kojim sam otvorio/otvorila i njegova/njena vrata, stariji je
 model.'

e. C'era un giocatore che si chiamava Cesarini, che lui all'ultimo momento faceva sempre goal (Berretta, 2003: 232) = C'era un giocatore che si chiamava Cesarini, che all'ultimo momento faceva sempre goal

C'era un giocatore che si chiamava Cesarini che
 bio je jedan igrač koji se zvao Čezarini COMP
lui all'ultimo momento faceva sempre goal
 on-RP u posljednjem trenutku je davao uvek gol
 'Bio je jedan igrač koji se zvao Čezarini i koji je uvek davao gol u posljednjem trenutku.'

C'era un giocatore che si chiamava Cesarini che
 bio je jedan igrač koji se zvao Čezarini COMP
 all'ultimo momento faceva sempre goal
 u posljednjem trenutku je davao uvek gol
 'Bio je jedan igrač koji se zvao Čezarini i koji je uvek davao gol u posljednjem trenutku.'

f. C'è una signora nel paese che questa li vende (Berretta, 2003: 232) = C'è una signora nel paese che li vende

C'è una signora nel paese che questa li vende
 ima jedna gospođa u selu COMP ta-RP ih prodaje
 'Ima jedna gospođa u selu koja ih prodaje.'

C'è una signora nel paese che li vende
 ima jedna gospođa u selu COMP ih prodaje
 'Ima jedna gospođa u selu koja ih prodaje.'

g. Pensa a Maria, che non gli piace nessuno (Cinque, 1988: 499) = Pensa a Maria, a cui non piace nessuno

Pensa a Maria, che non gli piace nessuno
 misli na Mariju COMP ne joj-RP sviđa niko
 'Pomisli samo na Mariju, kojoj se ne sviđa niko.'

Pensa a Maria, a cui non piace nessuno
 misli na Mariju kojoj ne sviđa niko
 'Pomisli samo na Mariju, kojoj se ne sviđa niko.'

h. Quella è Patrizia, che a lei non piace mai nessuno (Venier, 2007: 149) = Quella è Patrizia, a cui non piace mai nessuno

Quella è Patrizia, che a lei non piace mai nessuno
 to je Patricija COMP njoj-RP ne sviđa se nikad niko
 'To je Patricija, kojoj se nikad niko ne sviđa.'

Quella è Patrizia, a cui non piace mai nessuno
 to je Patricija kojoj ne sviđa se nikad niko
 'To je Patricija, kojoj se nikad niko ne sviđa.'

i. Io ho un'amica che sua figlia è effettivamente finita nell'armadio
 (Berretta, 2003: 232) = Io ho un'amica la cui figlia è effettivamente finita
 nell'armadio

Io ho un'amica che sua figlia
 imam prijateljicu COMP njena-RP ćerka
 è effettivamente finita nell'armadio
 je stvarno završila u ormaru
 'Imam prijateljicu čija ćerka je stvarno završila u ormaru.'

Io ho un'amica la cui figlia
 imam prijateljicu čija ćerka
 è effettivamente finita nell'armadio
 je stvarno završila u ormaru
 'Imam prijateljicu čija ćerka je stvarno završila u ormaru.'

3.2. Relativne konstrukcije s komplementizatorom *che* bez resumptivne zamenice

U spontanoj, neformalnoj govornoj produkciji italijanskog supstandardnog varijeteta javljaju se i relativne konstrukcije koje karakteriše generalizovana upotreba komplementizatora *che*, ali bez resumptivne zamenice koja bi pružila informaciju o sintaksičkoj funkciji antecedenta unutar relativne strukture, te se takva informacija može dobiti isključivo iz konteksta. Primer (4) ilustruje ovakvu upotrebu komplementizatora *che* u italijanskim infinitivnim relativnim konstrukcijama.

(4)

È un fabbricato che il proprietario è il comune di Roma (Berretta, 2003: 231) = È un fabbricato il cui proprietario è il comune di Roma

È un fabbricato che il proprietario è il comune di Roma
 to je zgrada COMP vlasnik je opština Rim
 'To je zgrada čiji je vlasnik Opština Rim.'

È un fabbricato il cui proprietario è il comune di Roma
 to je zgrada čiji vlasnik je opština Rim
 'To je zgrada čiji je vlasnik Opština Rim.'

4. Relativne konstrukcije s komplementizatorom *da*

Za razliku od finitnih relativnih konstrukcija s komplementizatorom *che*, kojima uvek prethodi antecedent, među infinitivnim relativnim konstrukcijama s komplementizatorom *da* ima onih kojima prethodi iskazani (neživi ili živi) antecedent ((5a)-(5b)) i onih kojima ne prethodi iskazani antecedent (5c). Ukoliko, kao u primeru (5c), antecedent nije iskazan, relativna parafraza nam daje informaciju o tome da je on neživ.

(5)

a. Ho tante cose da fare
 imam koliko stvari COMP raditi
 'Imam toliko toga da uradim.'

b. Ho tante persone da conoscere
 imam koliko ljudi COMP upoznati
 'Imam toliko ljudi da upoznam.'

c. Cerco da mangiare = Cerco qualcosa da mangiare

Cerco da mangiare
 tražim COMP jesti
 'Tražim nešto za jelo.'

Cerco qualcosa da mangiare
 tražim nešto COMP jesti
 'Tražim nešto za jelo.'
 'Tražim nešto za jelo.'

U italijanskom standardnom varijetetu komplementizatorom *da* vrši se isključivo relativizacija direktnog objekta (6a). Subjektat je pak nemoguće relativizovati u infinitivnim relativnim konstrukcijama koje uvodi *da* (6b).

(6)

a. Ho trovato un ragazzo da portare alla festa = Ho trovato un ragazzo che io possa portare alla festa stasera

Ho trovato un ragazzo da portare alla festa
 našao/našla sam momka COMP voditi na zabavu
 'Našao/našla sam momka kojeg bih poveo/povela / kojeg bih mogao/
 mogla da povedem na zabavu.'

Ho trovato un ragazzo che io possa
 našao/našla sam momka COMP ja mogu-SUBJUNCT
 portare alla festa
 voditi na zabavu
 'Našao/našla sam momka kojeg bih poveo/povela / kojeg bih mogao/
 mogla da povedem na zabavu.'

b. *Non trovo un ragazzo da venire con me al museo = Non trovo un
 ragazzo che possa venire con me al museo

*Non trovo un ragazzo da venire con me al museo
 ne nalazim momka COMP doći sa mnom u muzej
 'Ne mogu da nađem momka koji bi sa mnom išao u muzej.'

Non trovo un ragazzo che possa
 ne nalazim momka COMP može-SUBJUNCT
 venire con me al museo
 doći sa mnom u muzej
 'Ne mogu da nađem momka koji bi sa mnom išao u muzej.'

U vezi s italijanskim infinitivnim relativnim konstrukcijama, bilo onima koje uvodi komplementizator *da*, bilo onima koje uvode relativne zamenice ili relativni prilozi, valja podsetiti da ih sve karakterišu modalna vrednost (izražavaju mogućnost)⁶, restriktivnost⁷, koreferentnost neiskazanog subjekta relativne i subjekta nadređene strukture, kao i činjenica da se u funkciji predikata nadređene konstrukcije javlja ograničen broj glagola (*avere* 'imati', *cercare* 'tražiti', *trovare* 'naći', *prendere* 'uzeti', *dare* 'dati', *preparare* 'spremiti', *fare* 'raditi, praviti', *comprare* 'kupiti', *esserci* 'postojati', *volere* 'hteti', *offrire* 'nuditi, častiti').

4.1. Relativne konstrukcije s komplementizatorom *da* i iskazanom resumptivnom zamenicom

Kao i relativne konstrukcije s komplementizatorom *che* i resumptivnom zamenicom, i konstrukcije s komplementizatorom *da* i iskazanom resumptivnom

⁶ O osnovnim karakteristikama italijanskih infinitivnih relativnih klauza v. Salvi & Vanelli (2004: 292-293), kao i Donati (2008) i Graffi (1994).

⁷ U vezi sa semantičkim kriterijumom na osnovu kojeg se relativne rečenice dele na restriktivne i nerestriktivne v. Scarano (2002: 162).

zamenicom javljaju se u spontanoj, neformalnoj govornoj produkciji i pripadaju italijanskom supstandardnom varijetetu.

U ovakvim strukturama upotreba komplementizatora *da* je generalizovana. On se, naime, koristi za relativizaciju svih rečeničnih konstituenata, dok je resumptivna zamenica ta koja daje informaciju o sintaksičkoj funkciji koju unutar relativne konstrukcije ima antecedent.

Funkciju resumptivne zamenice imaju bilo naglašeni bilo klitički oblici ličnih zamenica (7a), kao i zameničke i priloške klitičke partikule (7b).

(7)

Ho trovato un amico da condividere
 našao/našla sam prijatelja COMP podeliti
con lui tutti i miei segreti
 s njim-RP sve moje tajne
 'Našao/našla sam prijatelja s kojim bih mogao/mogla da podelim sve svoje tajne.'

Ho trovato un amico con cui condividere tutti i miei segreti
 našao/našla sam prijatelja s kojim podeliti sve moje tajne
 'Našao/našla sam prijatelja s kojim bih mogao/mogla da podelim sve svoje tajne.'

b. Ho trovato un amico da andarci alla festa insieme (Salvi & Vanelli, 2004: 293) = Ho trovato un amico insieme a cui andare alla festa

Ho trovato un amico da andar-ci
 našao/našla sam prijatelja COMP ići s njim-RP
 alla festa insieme
 na zabavu zajedno
 'Našao/našla sam prijatelja s kojim bih išao/išla na zabavu.'

Ho trovato un amico insieme a cui andare alla festa
 našao/našla sam prijatelja zajedno s kojim ići na zabavu
 'Našao/našla sam prijatelja s kojim bih išao/išla na zabavu.'

4.2. Relativne konstrukcije s komplementizatorom *da* bez resumptivne zamenice

U spontanoj, neformalnoj govornoj produkciji italijanskog supstandardnog varijeteta javljaju se i relativne konstrukcije koje karakteriše generalizovana upotreba komplementizatora *da*, ali bez resumptivne zamenice koja bi dala informaciju o sintaksičkoj funkciji antecedenta unutar relativne strukture, pa se do takve informacije može doći isključivo na osnovu konteksta. Primer (8)

ilustruje ovakvu upotrebu komplementizatora *da* u italijanskim infinitivnim relativnim konstrukcijama.

(8)

Desidera conoscere una ragazza da innamorarsi a prima vista = Desidera conoscere una ragazza di cui innamorarsi a prima vista

Desidera conoscere una ragazza da
 želi upoznati devojku COMP
 innamorarsi a prima vista
 zaljubiti se na prvi pogled
 'Želi da upozna devojku u koju bi se zaljubio na prvi pogled.'

Desidera conoscere una ragazza di cui
 želi upoznati devojku u koju
 innamorarsi a prima vista
 zaljubiti se na prvi pogled
 'Želi da upozna devojku u koju bi se zaljubio na prvi pogled.'

5. Zaključak

U ovom radu skrenuli smo pažnju na jedan poseban tip relativnih konstrukcija - finitne relativne konstrukcije s komplementizatorom *che* i nefinitne infinitivne relativne konstrukcije s komplementizatorom *da*, u kombinaciji s resumptivnom zamenicom ili bez nje.

Smatramo da opis, analiza i pregled upotrebe ovakvih konstrukcija koje smo ponudili u svom radu, s jedne strane, predstavljaju bitan doprinos italijanističkim sintaksičkim istraživanjima u našoj sredini, dok, s druge, mogu biti od velikog značaja i koristi u nastavi italijanskog jezika u kontekstu unapređivanja morfosintaksičke kompetencije studenata italijanskog jezika. Takođe, mislimo da opis i analiza italijanskih relativnih konstrukcija s komplementizatorom daju odličan podsticaj za kontrastivnu analizu srpskih finitnih i nefinitnih infinitivnih relativnih struktura s komplementizatorom u odnosu na njihove italijanske ekvivalente.

Literatura

- Benincà, P. (2003). Sintassi. In A. A. Sobrero (Ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo - Le strutture* (247-290). Roma - Bari: Editori Laterza.
- Berretta, M. (2003). Morfologia. In A. A. Sobrero (Ed.), *Introduzione all'italiano contemporaneo - Le strutture* (193-245). Roma - Bari: Editori Laterza.

- Cerruti, M., Crocco, C., & Marzo, S. (Eds.). (2017). *Towards a New Standard: Theoretical and Empirical Studies on the Restandardization of Italian*. Berlin: De Gruyter.
- Cinque, G. (1988). La frase relativa. In L. Renzi (Ed.), *Grande grammatica italiana di consultazione, volume I* (443-503). Bologna: Il Mulino.
- Donati, C. (2008). *La sintassi*. Bologna: Il Mulino.
- Graffi, G. (1994). *Sintassi*. Bologna: Il Mulino.
- Kordić, S. (1995). *Relativna rečenica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Salvi, G., & Vanelli, L. (2004). *Nuova grammatica italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Scarano, A. (2002). *Fraasi relative e pseudo-relative in italiano. Sintassi, semantica e articolazione dell'informazione*. Roma: Bulzoni Editore.
- Venier, F. (Ed.). (2007). *Relative e pseudorelative tra grammatica e testo*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

ITALIAN RELATIVE CONSTRUCTIONS WITH A COMPLEMENTIZER

S u m m a r y

This study aims to describe and analyse the Italian relative constructions in which the process of relativization doesn't occur by means of relative pronouns or relative adverbs, but through the use of the complementizers *che* and *da*. The complementizer *che* is used in finite relative clauses, while the complementizer *da* appears in non-finite infinitive relative structures. Unlike the complementizer *che*, which is always preceded by an expressed antecedent, the non-finite infinitive relative constructions introduced by the complementizer *da* can have either expressed or implied antecedents. This study also provides a survey of syntactic functions exercised by all the clause constituents whose relativization occurs by means of the complementizers *che* and *da*. The use of resumptive pronouns (both in finite relative constructions with the complementizer *che* and in infinitive relative constructions with the complementizer *da*) is also described and analysed.

Keywords: finite relative constructions, non-finite infinitive relative constructions, complementizer *che*, complementizer *da*, resumptive pronoun.

Svetozar Poštić¹

Institute of Foreign Languages

Faculty of Philology

Vilnius University

Lithuania

DEVELOPMENT OF CRITICAL THINKING IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND LEARNING

The paper describes the research conducted at Vilnius University and Public Language Learning Centre in Vilnius, Lithuania. Conducted under the title Intellectual Output 1 of the EU-funded international project Think4Jobs, it examined the application of critical thinking at the higher education institution and the labour market organization, all intended to prepare students for their future careers. The research consisted of three parts: class observation, four focus group interviews and documental analysis. The results showed a considerable gap between critical thinking designed and implemented at the university and at the language-learning centre. At the end, this article suggests ways in which this discrepancy could be overcome.

Keywords: critical thinking, higher education, labour market, foreign-language teaching

1. Introduction

In the age of the internet and the social media, critical thinking (CT) has become an important tool in learning how to cope with the abundance and the variety of available information. Although development of CT is included in all university curricula as an important learning outcome, questions are raised

¹ svetozar.postic@flf.vu.lt

about the preparedness of university lecturers to teach students how to become critical thinkers. Acquiring CT skills and dispositions is useful in all areas of studies, in science as much as in humanities. This study aims to elucidate how critical thinking is developed and applied in the foreign language teaching/learning process at the university level and in labour market institutions.

The research was carried out within the framework of the European Commission-funded project Think4Jobs. Its aim is to improve students' CT skills and dispositions by promoting collaboration between Higher Education Institutions (HEIs) and Labour Market Organizations (LMOs). The participants were five European universities and their corresponding LMOs in different disciplines (veterinary medicine, teaching education, business and economics, business IT and foreign language teaching). The Lithuanian participants were the Vilnius University Institute of Foreign Languages as a HEI and the Public Language Learning Centre, a government institution that prepares teachers and offers foreign-language courses, as an LMO.

The main goal of the research project was to determine whether there are observable differences between the two institutions in class/course objectives, explicit reference to CT, stimulation and application of CT, teaching strategies, methods, tools and materials, and evaluation approaches related to CT. A series of joint initiatives was then designed and implemented in order to develop collaboration between the HEI and the LMO. The overarching purpose of the entire project was to find the means to better prepare students for the demands of their future jobs, in this case teaching foreign languages.

2. Literature Review

Critical thinking has been recognised as an important skill and ability since Ancient Greece. In the modern period, it started to be increasingly nurtured with the rise of rationalism in the 17th century. It wasn't until the 20th century, though, when it became an object of study by scholars from different fields. Some of the most notable definitions of CT came from Dewey (1933), Glaser (1941), Facione (1990) and Paul and Elder (2008). Research on critical thinking has attracted a variety of experts in philosophy, psychology, education and other fields. This literature review will focus only on the investigation of critical thinking related to the subject of the paper – higher education and foreign-language learning.

Considerable research has been done about the relevance of CT skills in higher education, particularly in the last two decades. The development of CT is considered vital in every field and stage of learning. The teacher's role is of utmost importance in fostering those skills (da Silva Almeida and Rodrigues Franco, 2011; Lenin, 2019; Bezanilla et al. 2021). Some researchers (Stupple et al. 2017) argue that CT is an important part of higher education and essential

for academic achievement and for students' professional lives. Moreover, a few of them offer a diagnostic tool to measure students' critical thinking. They identify students who need support in developing their CT skills and predict their academic performance. The findings of Bećirović et al. (2019) point to an urgent need to revise the existing curricula and design new ones, which would include a number of activities fostering CT skills, thus increasing not only students' overall academic achievement, but also providing better opportunities for their professional careers. In a similar vein, findings of Niu et al. (2013) reveal numerous attempts of pedagogical interventions to develop students' CT skills in different areas. Not all of them, however, prove to be effective.

Other authors demonstrate how teachers could contribute to CT development more effectively. According to Thomas (2011), CT skills are complex and should be introduced in the first year of tertiary education and refined over the course of studies. Due to their complexity, teachers should support development of CT skills from the very beginning and raise students' awareness of the importance of CT skills for further studies and their future professional careers. A similar view is expressed by Wilson (2016), who argues that nurturing students' critical dispositions requires "delicate scaffolding" to support their development as critical meaning-makers. This author maintains that developing students' ability to read critically is vital for the development of CT skills.

The research conducted by Nappi (2017) specifies effective ways to develop CT, one of them being constant questioning. Although simple questions are easier for teachers to formulate, as they seek information retrieval and repetition, the author highlights that teachers should attempt to purposefully formulate more complex questions that would encourage students' skills of analysis, synthesis, and evaluation. By asking questions that require high-level thinking, educators foster the kind of engagement students will need to process and to address new situations. Questions that elicit deeper investigation and reflection make the students examine the relevant concepts through the use of application, analysis, synthesis and evaluation, while ordinary questions simply require students to gather and recall information.

Some researchers attempt to identify the reasons why CT development is not successfully implemented at the university level. In his article "The State of Critical Thinking Today," Paul (2005) points out three main obstacles to the acquisition of CT in higher education. First of all, universities are not aware of their misunderstanding of the concepts of CT. Secondly, they think they know what CT is and are already teaching it to students. Finally, lectures, rote memorization and short-term learning habits represent the norm in higher education. Some believe that CT is a single-subject discipline, and it should be taught as logic or study skills. According to Paul (2005), teachers expect intellectual standards from their students, but do not have a clear idea what an intellectual standard is, or how to formalise it. Thus, the way teachers organise

the teaching and learning process depends on their awareness of the importance of the development of CT skills within the framework of their disciplines.

It is also worth mentioning that teachers' viewpoints on the development of CT skills are expressed by a number of scholars (Karakoç, 2016; Uribe Enciso et al. 2017; Bezanilla et al. 2021). Some researchers (Radulović and Stančić, 2017) highlight the role of teachers in designing more contextualized course descriptions to foster students' CT skills, while others (Popil, 2011; Nappi, 2017) address various ways and methods of teaching CT at the university level. Yet others (Grosser and Lombard, 2008) focus on the CT abilities of prospective teachers from the cultural perspective. According to Wilson (2016), teachers differ in their approach to the development of CT skills, and which determines their approach to teaching. For instance, in some English for Academic Purposes (EAP) classes, students take a performative role (simply "doing" the task), whereas in others students demonstrate a more intense engagement with the content of their reading.

Some scholars (Atkinson, 1997; Ramanathan & Kaplan, 1996) argue that it is very difficult for language teachers to nurture students' CT skills, since they are often more concerned with language accuracy than a critical appraisal of texts. They found out that materials used in the language classroom often do not encourage students to think critically. El Soufia and See (2019) sought to establish whether explicit teaching of critical thinking is effective in enhancing the CT skills of English language learners in higher education. The authors reviewed articles published from 1990 to 2018, specifically searching for studies about teaching CT to English language learners in higher education. Almost all the studies in this review turned out to be very small-scale, and had serious methodological flaws. This review also revealed the absence of a single definition for CT, which made the comparison of studies difficult. The authors assert that only explicit instruction of CT skills was found to be effective, and they argue that despite the emphasis on CT in higher education, there is little evidence that such skills are taught in an explicit and systematic way at the undergraduate level.

The analysis of scholarly literature shows that there has been a considerable amount of research carried out about different aspects of CT. However, there seems to be a lack of comparative research about the development of CT skills for English language learners in higher education and labour market institutions. Therefore, the current research makes an attempt to fill that gap.

3. Methodology

The project Think4Jobs was endorsed by a consortium of five universities and five labour market organizations from five countries (Germany, Greece, Lithuania, Portugal and Romania). It is a result of the partners' joint experience

in teaching, training and research, and their commitment to empowering University-Business Cooperation (UBC) in Europe. The main aim is to help a successful employment and transition of new graduates from the university to the labour market. It was designed to produce relevant tools and opportunities for the effective assessment, development and support and of students' CT in their transition to a professional context.

The following research describes the first out of five Intellectual Outputs conducted at five different countries, with two representatives from each country: a higher education institution (HEI) and a labor market organization (LMO). In Lithuania, two language-teaching government entities participated in the project: Institute of Foreign Languages at Vilnius University (VU) and the Public Language Learning Centre (PLLC). The goal of Intellectual Output 1 (IO1) was to trace and map the methods and/or techniques by which CT is currently employed in the two institutions, to suggest work-based learning scenarios that could bridge the gap between the HEI and LMO's curricula and to secure the requirements for students' CT development and improvement.

IO1 consisted of three research methods: observation, focus groups and documentary analysis. In the first part, different classes by three VU and two PLLC instructors were observed, and a rubric related to the use of critical skills in the teaching process was filled out. In the second part, an interview with four focus groups, lasting between 70 and 90 minutes, was conducted by a moderator asking them questions and initiating discussion. The four groups consisted of six to eight participants, and they all answered the five given questions, after which a discussion ensued. In the third part, six different VU course descriptions were analyzed and evaluated using another rubric. Each research instrument included a set of variables organised into three categories: the pedagogical aspect of CT development (including class objectives, teaching strategies/methods, tools/materials and evaluation regarding CT), CT aspects (including the ways CT is nurtured, triggered and explicitly taught during instruction) and the implementation of CT (including elements of CT presence in these disciplines).

Further intellectual outputs focused on developing an apprenticeship in which CT skills would be evaluated and developed within the university curricula, and then on publishing scholarly articles related to this research. In this paper, only the results and discussion related to the first intellectual output conducted in Vilnius, Lithuania will be presented.

4. Results and Discussion

4.1 Class observations

At the Higher Education Institution (Vilnius University), 12 classes (or 24 academic hours) delivered by three different university instructors, one

female and two male, were observed and analysed. It is evident from the observations that critical thinking in higher education is developed and sustained by a variety of teaching methods and activities – both implicit and explicit. The attempt at students' active engagement during class activities is obvious. This is achieved by group work and use of analogies between theoretical issues and current social reality. In addition, the instructors always encouraged students to discuss and consider a multitude of perspectives on the same pressing social issue (e.g., discrimination, technological impact on human relationships, lack of motivation, etc.). This allows students to learn the skills of negotiation, reasoning and acceptance of different points of view. Reasoning is mainly developed through discussions and debates. Furthermore, creativity seems to play a significant role in developing CT skills at the university level. Teachers encourage students to be more creative by offering them a combined approach to using language in a variety of contexts such as analysing a specific case, debating on a specific issue and considering opposite views, as well as integrating art as a means of exploring social reality.

Most classes are highly student-centred, where the instructor assumes the role of a facilitator. Nevertheless, there are a few instances when the teacher did not fully engage the students in class activities. This occurred during theoretical lectures, when the instructor intended to share a lot of information with the students. This one-sided teaching method is a reason why students tend to lose interest in the topic and prefer to stay silent during the class. A possible excuse is the nature of the class or that the teacher does not know how to critically engage students by drawing a parallel between the theoretical/historical issues and their manifestation. It can be argued, however, that most of the teachers focus on encouraging students to speak and express their opinion through analysis, interpretation, reflection and engagement in meaningful interaction.

At the Labour Market Organization (Public Language Learning Centre), six sessions (four academic hours each) delivered by two British teacher trainers-lecturers were observed by four PLLC researchers, i.e., language teachers and teacher-trainers. The total duration of the lecture observation was 24 academic hours. The observations showed that the lectures were teacher-centred, and the listeners were not actively engaged in the process. Thus, most of the CT skills were tentatively evoked, and it was not very clear whether the participants of the courses are practically engaged in the activities. This could be explained by the nature of the class. Nevertheless, it was the teacher who played a pivotal role in the delivery of the material, while the participants were just active listeners.

Still, it can be argued that there were three major CT skills encouraged during these lectures. First, there was an engagement of listeners through a genuine and lively atmosphere created by the teacher, which was noted by all the observers. Second, the teacher tried to encourage creativity by explaining how various teaching resources can be combined and their effectiveness tested. Another observation is the teachers' focus on autonomous and

independent learning. However, it still remains unclear how this can be specifically achieved. There was also a clash between engagement and autonomy that serve different purposes in CT development.

4.2 Focus Group Interviews

The interviews in the focus groups were conducted during the winter semester 2020/2021. Since they were carried out during the lockdown caused by the pandemic, they took place online. The recordings were made with the consent of the participants, and later transcripts of the interviews were made. The content analysis method was applied in order to identify the categories and subcategories that emerged in the answers to the interview.

The first focus group consisted of seven lecturers at the VU Faculty of Philology Institute of Foreign Languages; the second of seven students from the Institute of Foreign Languages, Faculty of Philosophy and English Philology; the third from three trainers from the PLLC with four instructors from the VU Institute of Foreign Languages asking them questions; and the fourth from six trainees of the PLLC, interviewed by the trainers. The report, together with the reports from the participating HE institutions from four different countries, was published in the Think4Jobs Toolkit: Ten-work-based learning scenarios (Dumitru et al. 2021).

The questions given to the VU teachers and PLLC trainers are almost the same, but the question given to the VU students and PLLC employees differ slightly. They are as follows:

Teachers and trainers:

1. What does CT mean to you?
- 2, How do you teach it? (aims, content, methods/strategies, time) Do you communicate CT specific concepts to your students/trainees?
- 3, How do you know your students/trainees learnt CT? (assessment, methods, instruments?) Is CT necessary for passing the exam?
- 4, Which are the materials that support CT learning? (syllabi, documents produced for students or given)
5. Do you believe there is a gap regarding CT between what you teach and what is needed on the labor market?

Students and employees:

1. What does CT mean to you?
- 2, How is CT taught in your university? Can you give some examples? (aims, content, methods/strategies, time)
3. How do you know you acquired CT skills? Through self-evaluation, peer evaluation or teacher evaluation?
4. Which materials supporting CT learning did you receive? (syllabi, other documents produced for students)
5. Do you believe there is a gap regarding CT between what you learnt in university and what you believe is necessary on the labor market?

In general, all the interviewees agreed about the importance of critical thinking, although they define it differently and emphasize various aspects needed for its development and application. Both the instructors/trainers and students/trainees describe several classroom activities that stimulate CT and suggest implicit and explicit methods for evaluating it. The four focus groups made a significant contribution to the project because their discussion highlighted the difference between the approaches and perception of critical thinking at the Vilnius University and the Public Service Language Center. As CT is needed in the process of foreign language teaching and learning, the qualitative results obtained present a clear indication of the discrepancies between the university and the labor market (Poštić et al. 2023).

4.3. Documental Analysis

The documental analysis in the HEI is based on six different course descriptions. Two courses – English for Academic Purposes and Research (Childhood Pedagogy) and English Language Didactics (and final project) were taught to future or already working teachers. The rest of the courses, such as 20th century Drama, History of US culture, British Fantasy Literature for Children and Young Adults and English for Academic Purposes and Research (Philosophy) were delivered to BA students studying different subjects.

Looking through course descriptions, one can easily observe that critical thinking skills are clearly stated as one of the faculties students are supposed to develop during the course. Critical thinking skills are stimulated through self-reflection and peer review, task-based learning methods and the student-centred approach via discussion, debates, project work/assignment, case studies, research proposals, problem-solving, reflections. Students are encouraged to understand and critically evaluate authentic research articles and popular scientific media sources. Furthermore, they are encouraged to convey information by formulating problems, presenting different views and arguments through writing and speaking activities.

One thing that is left unclear in course descriptions is how HEI teachers evaluate students' ability to think critically. The assumption is that evaluation depends on the content students create, how good their information analyses are, how sound their arguments are. However, this evaluation should be defined more specifically, having in mind that there should be a starting point and a clear progress evaluation system if CT skills are listed as one of the competencies developed during the course.

The documental analysis in the LMO was based on two in-service EFL Teacher Training Programs considered to be most popular. As mentioned earlier, they are run by British native-speaking teachers-trainers from the UK. These teacher training programs comprise 58 academic hours ("Technology and The Classroom") and 50 academic hours ("Student-centred Learning in the

Remote Classroom”), and have already been offered to over 180 teachers (each). Both programs are designed to empower educators, especially from ethnic minority schools by using computers, tablets, smartphones for group work, to track student performance, evaluate them and cooperated with parents. The programs consist of 13 and 11 sessions (webinars), each of them covering theory, practice and self-study strictly limited in time/duration. From the titles of those webinars/sessions, one can assume that CT skills, methods and strategies are included in the process of teaching, like student autonomy, encouraging collaboration and hands-on learning, reflection, presentation, practical conference of attendees etc. Also, those programs come with lists of literature sources and resources for the attendees, but what kind of methods or teaching strategies trainers use to implement CT skills is not explicitly mentioned.

4.4. Differences between the HEI and the LMO

Regarding class/course objectives concerning CT, the main observable difference lies in the form of the presentation of the classes: in the case of HEI, the classes are student-centred, while in the case of LMO they are all lecturer-centred. Thus, the level of active participants’ engagement crucial in CT development is completely different. In the case of HEI, the students immediately demonstrate how they apply CT skills and how they try to reach the objectives, while in the LMO they are all tentative, as the listeners are only the recipients of the provided information and not active doers. CT skills are part of the courses offered at PLLC, although they are not mentioned explicitly. On the other hand, some trainers say that CT objectives need to be cultivated by bypassing the rigid academic framework. A discrepancy is observed; while instructors identify CT in the curricula, some trainers identify a gap that needs to be filled. The objectives of the courses offered by the university and the teacher-training institution are composed in many ways similarly, except that the objectives concerning CT at the university are usually spelled out more specifically. From the perspective of the HEI, CT skills come as a competence that students would develop during the course. Those CT skills are explicitly mentioned in course descriptions.

Regarding the variable of CT as an explicit reference during instruction, in both cases (HEI and LMO), the explicit reference to CT is not as obvious, though in HEI it is more common. There were a few instances in HEI when the teachers explicitly mentioned CT, while in the LMO there were none during the instruction. Generally, both teachers and trainers speak about a need for more explicit references to CT. Since VU courses follow the task-based approach by implementing activities like debates, conferences and case studies, there are moments and scenarios where CT skills are explicitly mentioned. Trainers, on the other hand, only incorporate CT tasks into their activities. There is not that much difference between the perception of CT between university students and the labour market trainees. Both students and trainees think that critical thinking

is one of the most important parts of the training of future professionals in most disciplines. While students think that subjectivity is needed to formally assess CT, the trainees, as experienced teachers, are familiar with all the techniques that stimulate CT.

Concerning the variable model of a good critical thinker, we found there is an observable difference in providing a model of a good critical thinker offered by HEI, as most of the classes are based on the practical implementation of CT skills during their activities. The students are actively engaged in CT through a set of well-organized activities that have a clear structure and a well-defined outcome, expressed by the conclusions in debates, their own created solution to the pressing issue in the case study, their own analysis of the polarity of views in the moral dilemma discussion, etc. By contrast, in LMO the listeners are not actively engaged in terms of action, they are more in the role of listeners. Thus, it is unclear whether they are able to practically apply those recommendations provided by the instructor. Also, in HEI there is a lot of teamwork, which is another essential skill for the development of CT, while in LMO the focus is more on individual and autonomous learning.

The differences between the two focus groups with teachers are subtle, almost unnoticeable. For both teachers and trainers, the model of a good critical thinker revolves around problem-solving, the analysing objects from a different perspective and flexibility in tackling problems. Nevertheless, teachers are also concerned with what Facione (1990) defines as self-regulation, the ability to identify and correct one's own mistakes based on reason, deduction, and logic. For the trainers, a good critical thinker is oriented more towards the others. Members of both focus groups (with students and with trainees) imply that the examples are given by instructors themselves and exemplified by their ability to stimulate critical thinking in students. One can assume that at HEI students are considered to be good critical thinkers if they understand and critically evaluate authentic research articles and popular scientific media sources, convey information by formulating problems, present different views and arguments, clearly express their point of view in a debate, while LMO gives more attention to the practical aspect of knowledge and its use.

Most students unequivocally think that CT is encouraged at the university, but they are not aware that it is specifically mentioned. Trainees, on the other hand, consciously use CT in their daily work while emphasizing self-evaluation, identification, research, and pointing out prejudices. They also look for materials that would trigger discussions, expression of personal opinions, and questioning different views. This is also partly observable in documental analysis. It can be observed that in HEI, students are encouraged to reflect more on their progress during classes. Also, students are always encouraged to participate in debates, discussions, etc. Thus, during the activities and feedback from the teacher, an improvement of CT can be achieved. Still, the documental analysis did not indicate clearly how CT improvement is achieved in the LMO.

The focus group with students shows that they have not had relevant enough jobs in order to assess their needed level of CT skills for a successful job, and most of them have not had jobs for which CT is highly significant. Concerning critical thinking teaching strategies, there is an observable difference in terms of very specific and well-structured activities that are offered by HEI such as debate, moral dilemma discussion, story-telling, integration of visual arts, team projects, etc. All these activities have a clearly defined structure and sequence based on the development of CT skills. In the case of LMO, the activities are of a more generalised nature, where the specific structure and the sequence line are not presented. The teachers at PLLC prefers to use various forms of Socratic dialogue and brainstorming to trigger improvements in students' critical thinking. This would be hard to deduct with students and trainees, because CT is only part of the task for both institutions, albeit a very important one, but it is not part of any higher strategy.

Furthermore, HEI uses other strategies such as case studies, the task-based approach, debates, conferences, self-reflection, peer review, writing assignments, discussions, team projects. Those are very specific activities that are mentioned in HEI course descriptions, and those activities help to develop students' CT skills. Looking through LMO teaching programs, one can see that CT teaching methods are incorporated in the teaching process, albeit not distinctively mentioned.

Most of the CT teaching methods in HEI focus on teamwork, while in the case of LMO the independent and autonomous learning is emphasized. The teaching methods developed by the HEI encourage the development of general skills, as defined by course descriptions and curricula. Receptive, productive, interactive, and mediation skills are equally covered. For the LMO, teaching strategies are oriented towards specific competencies. After analysing the focus group with trainers, they favour interactive and mediation skills, mainly associated with CT. In the case of tools and materials reflecting CT, an observable difference was identified; namely, in HEI most of the tools and materials are created by the teachers themselves so that students' needs can be approached from a personalised perspective, while in LMO a ready-made toolkit is offered.

Although both the HEI and the LMO stress the importance of authentic literature in developing CT skills, the approach seems different. LMO Trainers prefer to use authentic literature as an educational tool for problem-solving tasks. The HEI includes scientific research articles in the category of authentic literature, which become part of various activities such as case studies, debates, research proposals, etc. Judging by some of the answers, in the teacher's training institution the tools and materials are more readily taught and available, because they teach how to teach, while this method could only be applied to pedagogy courses at the university. Some university instructors consciously use tools and materials reflecting CT, but they are usually more focused on conveying the class material, and sometimes their tools indirectly

stimulate critical thinking in students.

There is a consensus about the difficulties of assessing CT. The labour market does not discuss the possibility of evaluating CT separately. The trainers describe CT's assessment tools as part of the general evaluation. At the higher education institution level, there is a debate about the need to evaluate CT independently. Both parties are aware of the important degree of subjectivity involved in assessing CT. There is no specific mention of evaluation approaches of CT neither in HEI course descriptions nor in LMO programs.

For the last variable, regarding the presence of CT, it could be maintained that in HEI there is more presence of discipline-related CT. By comparison, in LMO there is more emphasis on the generalised mode of teaching and its effectiveness. The HEI offers courses where CT is explicitly mentioned in the course description. Each case should be studied separately, but from the answers to the questions it could be concluded that there is no marked difference between the students and trainees regarding this question. More or less, all members of the two focus groups are aware of the importance of CT in education. Whereas trainees have to use these skills to teach, students have to apply them in a different situation, depending on their future career, which is not always directly related to what they have studied. The CT mechanisms have to be applied in most jobs, and they are sometimes not overly explicit. CT also involves social and communication skills, which are not taught anywhere, but students acquire this only by being in a collective and having constant interaction with their peers. Critical thinking skills are specifically mentioned in the course descriptions, what is more, teaching methods and strategies involving critical thinking are distinctly described in HEI course descriptions.

Apart from the research questions, the researchers noted the following: some notable differences could be more explicit if the observation of HEI and LMO would follow the same categorization pattern. In HEI, practical tutorials were observed where the number of students would not exceed 16. In LMO, these were lectures that were delivered to a group of 30 teachers, who were in the role of passive listeners rather than active participants or so-called doers. Also, the focus student group in HEI is very specific, and there are specific aims to be achieved that are very context-related and also more personalised and individualised. By contrast, in the case of LMO, the aims are very generalised, and the audience is varied with different aims that are not necessarily supposed to be achieved during the delivered lectures.

5. Conclusions

A detailed comparison of critical thinking implemented at Vilnius University (Higher Education Institution) and Public Language Learning Centre (Labour Market Institution) show different approaches to critical thinking in

foreign-language teaching. In university course descriptions, CT is mentioned explicitly, observations show that it is often used, especially through the student-centred method of teaching and the encouragement of student participation. Both instructors and students interviewed in focus groups mention different ways in which CT is fostered and implemented in the curriculum. A course designed to teach CT, as El Soufi and See (2019) argue, would probably increase CT skills and dispositions even more by making them part of a planned and conscious effort.

In the LMO course descriptions, critical thinking is not explicitly mentioned, only implied. Observation of the PLLC classes show a teacher-centred approach, although trainees were engaged in other ways. Trainers recognise the importance of critical thinking, and mention the discrepancy between the teaching approach of those who have completed their studies in the Soviet period with those who studied after Lithuanian independence. In the past thirty years, the teaching and learning methods have not only changed because of political and economic reforms, but also due to other advancements, such as the appearance of technology in classroom and the increased exposure to foreign languages. In the latter stage of the Think4Jobs project, a blended curriculum program tried to bring the methods of the two institutions closer together. Also the training of the instructors and the trainers in critical thinking have considerably raised the awareness of the importance of nurturing CT in the language-learning process.

References

- Atkinson, D. (1997). A Critical Approach to Critical Thinking in TESOL. *Tesol Quarterly* 31 (1): 71-94.
- Bećirović et al. (2019). The problems of contemporary education: Critical thinking development in the Milieu of high school education. *European Journal of Contemporary Education* 8 (3). 469-482.
- Bezanilla, M.J. et al. (2021). Importance of Teaching Critical Thinking in Higher Education and Existing Difficulties According to Teacher's Views. *Multidisciplinary Journal of Educational Research*, 11(1), 20-48. <http://dx.doi.org/10.447/remie.2021.6159>
- Dewey, J. (1933). *How We Think: A Restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Process*; D.C. Heath: Lexington, MA.
- El Soufi, N., See, B.H. (2019). Does explicit teaching of critical thinking improve critical thinking skills of English language learners in higher education? A critical review of causal evidence. *Studies in Educational Evaluation* 60, 140–162.
- Da Silva Almeida, L.; Rodrigues Franco, A. H. (2011). Critical thinking: Its relevance for education in a shifting society *Revista de Psicología* 29 (1): 175-195. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337829518007>
- Dumitru et al. (2021). *Think4Jobs Toolkit: Ten work-based learning scenarios*. Greece: University of Western Macedonia. <https://think4jobs.uowm.gr/results/intellectualoutput1>

- Facione, P. A. (1990). Critical thinking: A statement of expert consensus for purposes of educational assessment and instruction (Research Report). Millbrae, CA: The California Academic Press. http://assessment.aas.duke.edu/documents/Delphi_Report.pdf
- Glaser, E. (1941). An Experiment in the Development of Critical Thinking; Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University: New York, NY.
- Grosser, M.M., Lombard, B.J.J. (2008). The relationship between culture and the development of critical thinking abilities of prospective teachers. *Teaching and Teacher Education* 24 (5): 1364-1375.
- Karakoç M. (2016). The Significance of Critical Thinking Ability in terms of Education. *International Journal of Humanities and Social Science* 6 (7): 81-84
- Lenin, I. (2019). Critical Thinking and it's Importance in Education. *Cognitive, Psychological and Behavioural Perspectives in Education, Conference Proceedings*. Available at: https://www.researchgate.net/publication/339433132_Critical_Thinking_and_it's_Importance_in_Education
- Nappi J. S. (2017) The Importance of Questioning in Developing Critical Thinking Skills. *Delta Kappa Gamma Bulletin*. 84 (1): 30-41.
- Niu, L. et al. (2013) Do instructional interventions influence college students' critical thinking skills? A meta-analysis, *Educational Research Review* 9:114-128,
- Paul, R. (2005). The State of Critical Thinking Today. *Critical Thinking: Unfinished Business* 130: 27-38.
- Paul, R., Elder, L. (2008). The Miniature Guide to Critical Thinking Concepts and Tools; Foundation for Critical Thinking Press: Santa Barbara, CA.
- Popil, I. (2011). Promotion of critical thinking by using case studies as teaching method, *Nurse Education Today* 31 (2) 204-207.
- Poštić, S., Kriauciūnienė, R., Ivancu, O. (2023). Viewpoints on the Development of Critical Thinking Skills in the Process of Foreign Language Teaching in Higher Education and the Labor Market. *Education Sciences* 13(2): 152.
- Radulović L., Stančić, M. (2017). What is Needed to Develop Critical Thinking in Schools? *CEPS Journal* 7 (3): 9-25.
- Ramanathan, V., Kaplan, R. (1996). Some Problematic "Channels" in the Teaching of Critical Thinking in Current LI Composition Textbooks: Implications for L2 Student-Writers. *Issues in Applied Linguistics* 7 (2): 225-249.
- Stupple E.J.N. et al. (2017). Development of the Critical Thinking Toolkit (CriTT): A measure of student attitudes and beliefs about critical thinking. *Thinking Skills and Creativity* 23: 91-100. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1871187116302000>
- Thomas, T 2011, Developing first year students' critical thinking skills. *Asian Social Science* 7 (4): 26-33.
- Uribe Enciso O.L.U. at al. (2017). Critical thinking and its importance in education some reflections, *Rastros Rostros* 19 (4): 78-88
- Wilson K. (2016). Critical reading, critical thinking: Delicate scaffolding in English for Academic Purposes. *Thinking Skills and Creativity* 22: 256-265.

Nataša Ž. Ristivojević-Rajković¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

MISLIM, DAKLE... SEMANTIČKO-SINTAKSIČKA ANALIZA NORVEŠKIH GLAGOLA MIŠLJENJA TRO I SYNES

Predmet istraživanja je proučavanje norveških glagola *synes* i *tro*, s ciljem formiranja njihovih prototipičnih profila. Pomenuti glagolski par, poput njihovih danskih i švedskih ekvivalenata, privukao je pažnju lingvista svojom specifičnom semantikom i postao predmet brojnih, pre svega kontrastivnih, studija. Glagoli *synes* i *tro* su prepoznati i kao izazov u usvajanju norveškog jezika kao stranog. Oslanjajući se na podatke dobijene iz elektronskog korpusa norveškog jezika, kao i na jezičku intuiciju maternjih govornika norveškog jezika, nastojimo da identifikujemo sintaksičke i semantičke elemente ispitivanih glagola i utvrdimo njihove specifičnosti, kao i semantičke i sintaksičke restrikcije. Metodologija istraživanja se bazira na postavkama o međusobnoj sprezi sintagmatske i paradigmatske ravni odn. povezanosti sintaksičkih i semantičkih elemenata u ispitivanju značenja (up. Levin 1993, Žic-Fuchs 1991). Rezultati analize ukazuju na visok stepen korespondencije između pojedinih delova polisemantičke strukture analiziranih glagola i određenih sintaksičkih obrazaca. Takođe ukazuju na važnost semantičkih komponenata evidencijalnosti i epistemičke modalnosti pri opisivanju značenjske strukture ispitivanih glagola.

Ključne reči: glagoli mišljenja, norveški jezik, semantika, sintaksa, evidencijalnost, epistemska modalnost

¹ Elektronska adresa autora: natasa.ristivojevic@fil.bg.ac.rs

1. Uvodne napomene

Ovaj rad je deo šireg projekta koji ima za cilj detaljno ispitivanje tematske grupe glagola mišljenja u norveškom jeziku i kontrastiranje sa odgovarajućom grupom glagola srpskog jezika. Sa kolegom Dorijanom Hajduom smo započeli ispitivanje usvajanja norveških i švedskih glagola mišljenja kod studenata skandinavistike na Filološkom fakultetu (Hajdu & Ristivojević-Rajković, 2017), a nedavno smo se posvetili analizi prevodnih ekvivalenata norveških glagola mišljenja u prevodima norveške savremene književnosti na srpski jezik (u pripremi). Planiramo još jedno kontrastivno istraživanje prevodnih ekvivalenata u kom će polazište biti dela srpske književnosti prevedena na norveški, kao i ispitivanje polisemantičke strukture centralnih glagola mišljenja u norveškom jeziku. Pristupajući istom predmetu istraživanja iz nekoliko različitih perspektiva i primenjujući različite istraživačke metode i tehnike, želimo da proniknemo u značenjske suptilnosti glagola mišljenja norveškog jezika, da identifikujemo njihove međusobne odnose, kao i da utvrdimo sličnosti i razlike u odnosu na ovu grupu glagola u srpskom jeziku.

U ovom radu ispitujemo dva glagola mišljenja norveškog jezika: *synes* i *tro* na građi koju smo ekscerpirali iz elektronskog korpusa norveškog jezika NoWac. S obzirom na to da se značenja ova dva glagola u velikoj meri poklapaju, osnovni cilj nam je da utvrdimo njihova razlikovna obeležja, tj. one semantičke i sintaksičke osobenosti ispitivanih glagola koje doprinose njihovom razgraničenju. Nastojaćemo da identifikujemo sintaksičke i semantičke restrikcije, kao i kombinatorne preferencije ispitivanih glagola, a krajnji cilj nam je da na osnovu rezultata analize formiramo prototipični profil glagola *synes* i *tro*. Smatramo da se paradigmatski odnosi između značenjski bliskih leksema ne mogu do kraja odrediti bez ispitivanja sintagmatske ravni, kao i da se semantički i sintaksički elementi nalaze u odnosu međuzavisnosti (up. Žic-Fuchs, 1991; Levin & Rappaport Hovav, 2005).

1.1. Glagoli mišljenja u skandinavskim jezicima

Glagoli mišljenja u skandinavskim jezicima privukli su pažnju lingvista zbog specifičnog razgraničavanja konceptualnog polja mišljenja. Istraživanja su mahom kontrastivnog tipa, a poređenje se najčešće vrši sa glagolima mišljenja engleskog jezika (Goddard/Carlsson, 2003), mada se, uz njega, ponekad navode i poređenja sa nekim drugim jezicima (holandski, nemački u Aijmer, 1998, finski, grčki u Viberg, 1980, češki u Chocholousova Fagertun, 2016, nemački u Frommherz, 2021.). Najviše pažnje privlači suprotstavljenost para *synes* – *tro* u danskom i norveškom jeziku, odnosno *tycka* – *tro* u švedskom jeziku.² Usled

² Iako se lekseme *synes* i *tycka* formalno razlikuju, odlikuje ih isti semantički sadržaj (Horbowitz & Nordanger, 2021: 445 (4)), koji možemo definisati kao 'misliti' u smislu iskazivanja sopstvenog utiska, subjektivnog osećaja o nečemu ili nekome.

nepostojanja jasne granice između značenjskih struktura glagola *synes/tycka* i *tro*, u naučnim i stručnim krugovima su prepoznati i kao izazov pri usvajanju skandinavskih jezika kao stranih, te su neke od studija, bar delimično, usmerene i na didaktičku dimenziju ovog problema (Viberg, 1980; Hasselgren, 1993; Aijmer, 1998; Chocholousova Fagertun, 2016; Goddard & Karlsson, 2003; Hajdu/Ristivojević-Rajković, 2017). Rasvetljavanju problematike skandinavskih glagola mišljenja najviše je doprineo švedski lingvista O. Viberg, koji decenijama predano radi na sistematizaciji glagolskog sistema švedskog jezika (Viberg 1980, 2005 između ostalog). Rezultati do kojih je došao se, zbog velike leksičke i strukturne sličnosti među jezicima, mogu primeniti i na danski i norveški jezik, međutim, svakako bi valjalo izvršiti temeljna istraživanja i na materijalu ovih jezika. Koliko je nama poznato, ovakve studije još uvek nisu rađene i informacije o danskim i norveškim glagolima mišljenja sreću se mahom u gramatikama i udžbenicima danskog i norveškog jezika. Norveški glagoli *synes* i *tro* su nešto detaljnije obrađeni jedino u kontrastivnoj studiji Košolušove Fagertun, koja ispitivanju pristupa iz perspektive nastavnika norveškog jezika (Chocholousova Fagertun, 2016.).

Svi pomenuti autori se slažu da osnovna razlika između *synes/tycka*, s jedne strane, i *tro*, s druge strane, počiva u prirodi izvora na kom je mišljenje zasnovano. Mišljenje iskazano glagolom *synes/tycka* temelji se na čulnom iskustvu i subjektivnom stavu, dok se *tro* vezuje za objektivne, proverljive činjenice (Viberg, 1980; Aijmer, 1997; Goddard/Carlsson, 2003; Hajdu/Ristivojević-Rajković, 2017; Frommherz, 2021). Godard i Karlsson, koji istraživanje zasnivaju na teoriji prirodnog semantičkog metajezika (NSM), glagol *synes* povezuju sa semantičkim primitivom FEEL pošto se pojavljuje u kontekstima koji obuhvataju osećanja, estetske sudove ili čulne utiske (Goddard/Carlsson, 2003: 232). Ovu tvrdnju ilustruju primerom dve rečenice u kojima su švedski glagoli *tycka* i *tro* upotrebljeni u istom rečeničnom okruženju:

- (1) *Jag tror att potatisen är färdig nu. Den har kokat i tjugo minuter.*
'Mislim da je krompir gotov. Kuva se već dvadeset minuta.'
- (2) *Jag tycker att potatisen är färdig nu. Den känns mjuk.*
'Mislim da je krompir gotov. Deluje mekan.' (doslovno: Oseća se da je mekan.)

U prvoj rečenici govornik svoju tvrdnju potkrepljuje poznatom činjenicom, a u drugoj se oslanja na čulnu percepciju (Goddard & Karlsson, 2008: 230). Autori predlažu opis značenja ova dva glagola prirodnim semantičkim metajezikom, i kao zajedničku karakteristiku ističu element "*I don't say I know it*", koji nazivaju "*epistemic disclaimer*" (Goddard/Karlsson, 2008: 231). Smatraju da upravo ovaj element otvara prostor sagovornicima za iskazivanje sopstvenih mišljenja, sudova i osećanja bez opasnosti od ulaska u zaoštrenu diskusiju

(Goddard/Karlsson, 2008: 231). I drugi autori ističu epistemičke i evidencijalne elemente značenja glagola *synes/tycka* i *tro* i smatraju da oni igraju glavnu ulogu u razgraničavanju značenja ovih glagola (Aijmer, 1997; Viberg, 2005; Chocholousova Fagertun, 2016).

1.2. Građa i metoda istraživanja

Građu na kojoj je izvršena analiza čini 1000 primera ekscerpiranih pretragom ključnih reči *synes* i *tro* u elektronskom korpusu norveškog jezika NoWac, po 500 primera za svaki glagol. Primeri su odabrani metodom slučajnog uzorka. U skladu sa ciljevima rada nismo ekscerpitali samo rečenice u kojima se pojavljuju glagoli *tro* i *synes*, već šire rečenično okruženje. Građu smo ručno anotirali prema sledećim kriterijumima:

- a) vršilac radnje – prema tipu: individualni, generički; prema licu: prvo, drugo i treće lice jednine ili množine
- b) predikat – glagolski oblik
- c) rečenica: oblik i značenje; tip sintaksičke konstrukcije
- d) prilozi koji modifikuju glagole *synes* i *tro*
- e) predmet mišljenja – tip sintaksičke realizacije; tip iznetog mišljenja: osobine ljudi/predmeta/situacija, akcija

Istraživanje smo vršili kombinovanjem kvantitativnog i kvalitativnog pristupa kako bismo došli do što potpunijeg opisa ispitivanih glagola. Rezultate analize korpusne građe dopunili smo intervjuom sa tri maternja govornika norveškog jezika.

2. Analiza

U ovom poglavlju ćemo, na osnovu kriterijuma navedenih u prethodnom poglavlju, analizirati semantičke i sintaksičke karakteristike glagola *synes* i *tro* koje se pojavljuju u našoj građi. Posebno ćemo se fokusirati na razlikovna obeležja, koja će nam pomoći da izoštrimo sliku o tipičnim osobinama svakog od glagola i da na kraju svakog potpoglavlja sastavimo prototipični profil glagola.

2.1. Glagol *synes*

Jednojezični rečnici norveškog jezika beleže da je iskazivanje mišljenja sekundarno značenje glagola *synes*. Njegovo primarno značenje je 'izgledati, činiti se, delovati', i u tom značenju je posvedočen još u staronordijskim tekstovima u obliku *sýnast/sýnask*, povratnom obliku glagola *sýna* 'pokazati', izvedenom od imenice *sýn* 'vid'.³ Jasno se uočava evidencijalna i epistemička komponenta

³ Glagol *synes* spada u posebnu morfološku klasu glagola koji se u norveškoj gramatičkoj tradiciji nazivaju *s-verb* 's-glagoli'. Njih u svim oblicima paradigme karakteriše nastavak -s/-st, koji potiče od staronordijskog nastavka za povratni oblik -*sk/st*. Vremenom se značenje ove gramatičke

značenja ovog glagola, reč je o saznanju zasnovanom na direktnom, vizuelnom, svedočenju događaju ili situaciji. Naša građa beleži 41 primer u kom se *synes* javlja u ovom značenju. Sve ih karakteriše uniformna rečenična struktura u kojoj je prisutno podizanje subjekta, a glagol *synes* je praćen dopunom u infinitivu:

- (3) *De fleste syntes å være enige, om at så mange ordførere og rådmenn kunne [...]*
 'Izgledalo je kao da se većina slaže po pitanju toga što toliki broj gradonačelnika i gradskih odbornika....'
 (4) *Vi får tale til ham både om det som er smått og det som synes [å være] stort eller umulig.*
 'Treba da razgovaramo s njim i o malim stvarima, ali i o onome što deluje [da je] veliko ili nemoguće.'

U ostatku građe, u kom glagol *synes* figurira kao glagol mišljenja, on se uvek nalazi u tranzitivnoj konstrukciji, a objekatska dopuna se dominantno realizuje kao zavisna izrična rečenica uvedena veznikom *at* (82,2% potkorpusa glagola *synes*):

- (5) *[...] men det finnes mange, mange hyggelige og fornuftige mennesker som synes at matematikk er vakkert.*
 '[...] ali ima mnogo, mnogo divnih i razumnih ljudi koji misle da je matematika lepa.'
 (6) *Jeg begynner å synes at drøbak-politikerne er helt ubrukelige og de tenker ihvertfall ikke på barnas beste .*
 'Počinjem da mislim da su političari iz Drebaka potpuno beskorisni i da sigurno ne razmišljaju o dobrobiti te dece.'

Veznik *at* može biti i izostavljen, i taj oblik dopune je u našoj građi prisutan daleko češće nego oblik sa veznikom *at*. Njegovo prisustvo ili odsustvo nije regulisano gramatičkim pravilima, već pre svega zavisi od konteksta i stilskih odlika teksta (Faarlund et al. 2003: 984). Jedno novije istraživanje je pak pokazalo da na ovu pojavu utiče i semantika glagola u upravnoj rečenici – utvrđena je značajna statistička povezanost upravo tematske grupe glagola mišljenja i izostavljanja veznika *at* (Solberg, 2013).

Analizirajući strukturu zavisne izrične rečenice uočili smo da je predikat u najvećem broju slučajeva glagol *være* 'biti' (74,4% svih zavisnih izričnih rečenica koje funkcionišu kao dopuna glagola *synes*) ili neki drugi kopulativni glagol (3,9%): *høres ut* 'zvučati', *virke* 'delovati', *se ut* 'izgledati', *bli* 'postati', a predikativ je pridev ili imenica evaluativne semantike

morfeme širilo, te u savremenom norveškom jeziku, pored povratnog značenja, obuhvata i recipročno, inkohativno, pasivno itd.

- (7) *Jeg synes ikke det er gøy å kaste mat.*
'Ne mislim da je zabavno bacati hranu.'
- (8) *Jeg synes det er skammelig slik hun får holde på.*
'Mislim da je njeno ponašanje sramno.'
- (9) *Mine barn synes det er kjempestas å se, ta og lære om havets fisker og dyr.*
'Moja deca misle da je fenomenalno što mogu da vide i dodirnu ribe i morske životinje i da nešto nauče o njima.'

Bliže ispitivanje značenja prideva i imenica u funkciji predikativa otkriva veliki broj leksema čije bi se značenje moglo okarakterisati kao pozitivna i negativna evaluacija. Mišljenje se uglavnom izražava o nekoj situaciji, doživljaju ili o nečijem ponašanju i procenjuje se na osnovu ličnog osećaja, odnosno utiska koji vršilac radnje mišljenja iskazane glagolom *synes* ima o predmetu mišljenja. Na pozitivnom delu skale srećemo čitav sinonimski niz prideva koji označavaju nešto dobro i prijatno: *fin* 'fin, zgodan', *morsom* 'zabavan', *interessant* 'zanimljiv', *bra* 'dobar', *behagelig* 'prijatan', *hyggelig* 'prijatan, fin', *fabelaktig* 'izvrstan', *trivelig* 'prijatan, u kom se uživa', *ok* 'OK', *herlig* 'božanstven', *spennende* 'uzbudljiv', *perfekt* 'savršen', *supert* 'super', *deilig* 'ukusan, divan', *fantastisk* 'fantastičan', *flott* 'lep, fin' itd. Negativni deo skale se mahom sastoji od antonima upravo nabrojanih prideva: *ubehagelig* 'neprijatan', *skremmende* 'zastrašujuć', *kjedelig* 'dosadan', *tull* 'glup, glupost', *ekkel* 'odvratan', *dårlig* 'loš', *håpløs* 'beznadežan', *uheldig*, 'nezgodan', *skammelig* 'sraman', *teit* 'blam', *flaut* 'blam, neprijatno' itd. Propozicioni sadržaj je izrazito subjektivan i njegova istinitost se ne može proveriti u odnosu na vanjezičku stvarnost. Važno je naglasiti da su zavisne izrične rečenice koje funkcionišu kao objekatska dopuna glagola *synes* konstruisane ili u prezentu ili u preteritu, što ukazuje na činjenicu da je lično iskustvo neophodan preduslov iskazivanja mišljenja ovim glagolom. Naša građa beleži, doduše, 24 primera u kojima je predikat zavisne izrične rečenice u futuru, ali u njima se ne iskazuje stav o nekoj budućoj situaciji, već se sagovorniku/sagovornicima savetuje kako bi, prema mišljenju govornika i na osnovu njegovog/njenog iskustva, trebalo da postupaju u budućnosti:

- (10) *Selvsagt er det bra å ha større møter innimellom, og da trenger vi større lokaler. Jeg synes bare vi skal fortsette å lete etter alternative lokaler.*
'Naravno da je dobro ako s vremena na vreme možemo da organizujemo veće sastanke, ali u tom slučaju nam trebaju veće prostorije. Mislim samo da treba da nastavimo da tražimo alternativne prostorije.'
- (11) *Her synes jeg virkelig Jens & co skal følge rådene de får [...]*
'Stvarno mislim da Jens & co treba da slušaju savete koje dobiju [...]

Jak značenjski element ličnog iskustva ogleda se i u činjenici da je 72% svih rečenica sa glagolom *synes* konstruisano u prvom licu, i to 66,4% u prvom licu jednine, a 5,6% u prvom licu množine. Primera sa subjektom u drugom licu jednine ili množine nema mnogo, čine tek 7% građe, i to su najčešće upitne rečenice po modelu *Hva synes du/dere?* 'Šta misliš/mislite?' Bilo nam je zanimljivo da istražimo rečenično okruženje u primerima u kojima subjekat glagola *synes* upućuje na lice ili lica izvan govorne situacije, upravo imajući u vidu izražen subjektivni element u značenju ovog glagola. Očekivali smo da ćemo u tim primerima naići na dodatne evidencijalne i epistemičke markere, koji bi na neki način objasnili postojanje uvida u tuđe misli ili makar pretpostavke o tome šta neko drugi misli. Ispitivanje šireg tekstualnog okruženja primera u kojima je vršilac radnje glagola *synes* treće lica jednine ili množine potvrđuje našu pretpostavku, bar kad je reč o individualnim vršiocima radnje. Uočili smo dve vrste strategija kojima se „opravdava“ imputiranje subjektivnog osećaja ili utiska trećem licu: u najvećem broju slučajeva se eksplicitno upućuje na neku vrstu interakcije sa vršiocem radnje: *svarte han dette* 'odgovorio je ovako', *hun sier videre* 'ona dodaje', *vi spurte Thomas om* 'pitali smo Tomasa o', te se može reći da se značenje glagola *synes* tu približava glagolima govorenja jer iz konteksta proizilazi da je vršilac radnje svoje mišljenje verbalizovao i preneo ljudima u svom okruženju usmenim ili pisanim putem:

(12) *Pappa hadde invitert oss på fotballpub, da han synes det ble for ensomt å se på semifinalen i Champions League alene.*

'Tata nas je pozvao u pab da gledamo utakmicu pošto misli da je previše samotno ako bi sam gledao polufinale Lige šampiona.'

Druga strategija se zasniva na upotrebi modalnih markera kojim govornik izražava nesigurnost u tvrdnju da neka osoba misli ono što on/ona tvrdi: *kanskje* 'možda', *det ser ut til at* 'izgleda da'. Obe strategije su uglavnom rezervisane za slučajeve u kojima je subjekat individualan, dok se u primerima sa generičkim vršiocem radnje retko pojavljuju.

Dopuna glagola *synes* može biti i neodređena zamenica *noe* praćena predloškom sintagmom uvedenom predlogom *om*, ali se ona javlja daleko ređe u odnosu na dopunu u vidu zavisne izrične rečenice:

(13) *Jeg synes ikke noe om det.*

'Ne mislim ništa naročito o tome.'

Treba pomenuti i slučajeve kada se glagol *synes* parentetički umeće u sredinu rečenice ili dolazi na finalnu poziciju:

(14) *Kunne blitt brukt enda mer, synes jeg.*

'Moglo je da se koristi još više, po mom mišljenju.'

Neki od autora smatraju, u skladu sa istraživanjima sekvence *I think* u engleskom jeziku, da je ovakva upotreba glagola *synes* zapravo rezultat gramatikalizacije ili pragmatikalizacije i da je potpuno opravdano ovu sekvencu posmatrati kao evidencijalni i epistemički marker (Aijmer, 1997).

Na osnovu analize građe, prototipični profil glagola *synes* bi podrazumevao njegovu upotrebu u sekundarnom značenju iskazivanja subjektivne evaluacije situacija, stvari i ljudi. Predikat sa glagolom *synes* bi bio konstruisan u prezentu, u prvom licu jednine. Tipično rečenično okruženje je izjavna, potvrdna rečenica, složena rečenica sa objekatskom dopunom u formi zavisne izrične rečenice najčešće u prezentu ili u prošlom vremenu. Govornik je jedini autoritet i ne postavlja se pitanje istinitosti iskaza, tj. nemoguće je osporiti iskaz iako neko drugi može smatrati nešto drugo.

2.2. Glagol *tro*

Glagol *tro* se u našoj građi realizuje u nekoliko sintaksičkih obrazaca, koji odgovaraju njegovim različitim značenjima.

Bez dopuna se javlja isključivo u parentetičkoj upotrebi, mahom na kraju iskaza, a ređe u njegovoj sredini:

(15) *Det gjelder nok samtlige lokalpolitikere vil jeg tro [...]*

'To se, rekao bih, verovatno tiče svih lokalnih političara [...]'

(16) «*Det var vel en lege som hjalp til med å ordne det*», *tror Gerd.*

'„Izgleda da je jedan lekar pripomogao da se to sredi“, misli Gerd.'

Iako ovde glagol nije praćen nikakvom dopunom, iz konteksta je jasno da upućuje na propozicioni sadržaj rečenice koja mu prethodi ili ga sledi. Ovaj tip konstrukcije čini tek 5,3% potkorporusa glagola *tro*, dok je u svim ostalim slučajevima on praćen dopunom u vidu indirektnog objekta, predloškog objekta ili zavisne izrične rečenice. Ispostavlja se da svaka od pomenutih sintaksičkih realizacija odgovara različitom značenju glagola *tro*:

a) indirektni objekat u vidu imeničke sintagme ili zamenice bez predloga javlja se kao dopuna glagola *tro* u rečenicama u kojima on ima značenje 'uzdati se u nekoga/nešto', 'verovati nekome/nečemu':

(17) *Skal man tro skattelistene, bør man som norsk idrettsutøver satse på vinteridrett om det er pengene som er drivkraften.*

'Ako ćemo verovati poreskim listama, norveški sportisti treba da se okrenu zimskim sportovima ukoliko su u sportu zbog novca.'

(18) *Jeg skrev avisartikler og fikk dem i retur, ingen trodde meg.*

'Pisala sam novinske članke, ali su mi ih vraćali. Niko mi nije verovao.'

b) predložki objekat uveden predlogom *på* povezuje se sa značenjem 'verovati u', 'verovati da nešto postoji':

(19) *Det må være flaut å være en politiker som skal forsvare, noe han ikke tror på selv.*

'Sigurno je sramota kad si političar koji treba da odbrani nešto u šta sam ne veruje.'

c) zavisna izrična rečenica, koja predstavlja dopunu glagola *tro* u čak 76% primera u našoj građi, korespondira sa značenjem koje je u fokusu ovog istraživanja, značenjem iskazivanja mišljenja, odn. pretpostavke:

(20) *Tror vi at noen tenker på å slutte, snakker vi med vedkommende.*

'Ukoliko mislimo da neko planira da prekine, razgovaramo s tom osobom.'

(21) *Hvilke spill tror du nordmenn har kjøpt mest av i år?*

'Šta misliš, koje su igre Norvežani najviše kupovali ove godine?'

S obzirom na to da je pomenuti sintaksički obrazac dominantan i u potkorpusu glagola *synes*, a da je glavni cilj rada utvrđivanje semantičkih i sintaksičkih razlika između njih, pristupili smo detaljnoj analizi semantičkog sadržaja komplementne klauze. Utvrdili smo da je predikat zavisne rečenice u 25,3% slučajeva u futuru ili u prezentu sa značenjem budućeg vremena, i da se u tim primerima radi o predviđanju budućnosti:

(22) *Jeg tror ikke det blir noe problem.*

'Ne verujem da će to predstavljati problem.'

(23) *Jeg tror dette blir et spennende år.*

'Mislim da će ovo biti fantastična godina.'

Ova karakteristika razlikuje glagol *tro* od glagola *synes*, gde je futur u zavisnoj rečenici prisutan u zanemarljivo malom procentu primera, a i tada je uvek reč o savetima za budućnost, a ne o predviđanju buduće situacije. Druga zanimljiva osobina potkorpusa glagola *tro* jeste prisustvo logičkog odnosa opozicije. U našoj građi se on javlja u 12% primera, te ne predstavlja osobinu koja bi se mogla nazvati tipičnom, međutim, indikativno je to što se veoma retko pojavljuje u potkorpusu glagola *synes*:

(24) *Inntak av alkohol kan få deg til å tro at du hvisker når du egentlig skriker.*

'Unos alkohola vas može navesti da pomislite da šapućete onda kada zapravo vrištite.'

(25) *For de som kjenner meg må tro at jeg har blitt tvunget til det, men nei, det var helt frivillig.*

'Pošto oni koji me poznaju sigurno misle da me je neko primorao na to, ali ne, bilo je potpuno dobrovoljno.'

(26) *Selv om mange tror skrivning er skrivning, er det mange måter å skrive på.*

'Tako mnogi misle da je pisanje pisanje, postoji mnogo načina na koje se može pisati.'

Opozicija je iskazana različitim formalnim sredstvima, nekada je ograničena na rečenicu u kojoj se nalazi glagol *tro*, dok se u izvesnom broju slučajeva iščitava tek iz šireg tekstualnog konteksta. Međutim, ono što povezuje sve primere ove vrste jeste istovetan odnos suprotstavljenih iskaza: jedan predstavlja mišljenje, uverenje vršioca radnje o nečemu, dok drugi ukazuje na realno stanje stvari. Navedene karakteristike nas upućuju na zaključak da se mišljenje iskazano glagolom *tro* umnogome razlikuje od onog iskazanog glagolom *synes*. Iskaz koji sledi glagol *synes* ne može se osporiti pošto je reč o evaluativnom sudu izrazito subjektivne prirode. Neko drugi se s njim ne mora složiti, ali ga ne može okarakterisati kao tačan ili netačan jer on ne podleže istinitosnim uslovima. S druge strane, mišljenje koje je predmet glagola *tro* zasniva se na objektivnim činjenicama, te se njegova tačnost može proveriti, a mišljenje osporiti ukoliko ne odgovara odnosima u stvarnosti. Vršilac radnje, onaj koji iskazuje mišljenje, je svestan toga, o čemu, između ostalog, svedoče primeri u kojima je prisutan logički odnos opozicije. Stoga se on na neki način ograđuje od iskaza i ispoljava izvesnu nesigurnost u ono što tvrdi. Epistemička priroda glagola *tro* upućuje na izvor znanja koji je neodređen ili nedovoljan (Aijmer, 1997: 17), a to se potvrđuje i prisustvom modalnih kvalifikatora sa značenjem epistemičke mogućnosti: *nok* 'verovatno' *vel* 'valjda', *sannsynlig* 'verovatno', *kanskje* 'možda', *nesten* 'gotovo', 'skoro', modalni glagol *kunne* 'moći' i sl. U nekim primerima se vršilac radnje eksplicitno kvalifikuje kao učesnik koji ne poseduje potpuno znanje o predmetu razmišljanja, iznosi se jasan kontrast između mišljenja iskazanog glagolom *tro* i sigurnog znanja, te se tako govorniku daje mogućnost da se distancira od iskaza (up. Chocholousova Fagertun, 2016: 177):

(27) *... tror jeg faktisk ikke han hadd blitt tatt for det heller, men hva vet vel jeg.*

'... u stvari mislim da ga ni za to nisu uhvatili, ali šta ja o tome znam.'

(28) *... en person som har null peiling på psykiske lidelser vil rygge og tro det er snakk om en smittsom sykdom*

'... osoba koja nema nikakvog pojma o psihičkim bolestima će se povući i misliti da je reč o nekoj zaraznoj bolesti.'

- (29) *Ung og dum som jeg var, trodde jeg vi skulle være kjærester.*
 'Bila sam mlada i glupa i mislila sam da ćemo biti momak i devojka.'
- (30) *Har ikke sjekket beløpet igjen, men tror det var litt mer som gikk til kommunal sektor direkte.*
 'Nisam ponovo proverio iznos, ali mislim da je malo više otišlo direktno u opštinski sektor.'

Građa nam pokazuje da se prototipični profil glagola *tro* na sintaksičkom planu ne razlikuje mnogo od profila glagola *synes* što je i očekivano s obzirom na to da pripadaju istoj klasi glagola. Glagol *tro* se tipično pojavljuje u izjavnim, potvrdnim rečenicama, najčešće se javlja u prezentu, a vršilac radnje je u prvom licu jednine. Tipična dopuna mu je zavisna izrična rečenica, čiji predikat najčešće ukazuje na radnju u sadašnjem vremenu, ali često i na buduće vreme. Iskaz se zasniva na objektivnim informacijama, a ne na unutrašnjem svetu vršioca radnje, te se može porediti sa realnim stanjem stvari i potencijalno i osporiti.

3. Zaključak

U radu je izvršena semantička i sintaksička analiza norveških glagola mišljenja *synes* i *tro* primenom korpusne metode i kvantitativnog i kvalitativnog pristupa istraživanju. Utvrdili smo visok stepen korelacije određenih značenja ovih glagola sa pojedinim sintaksičkim obrascima, te se može reći da svakom delu polisemantičke strukture ispitivanih glagola odgovara posebna sintaksička konstrukcija. Najveće razlike su uočene u sintaksičkoj i semantičkoj strukturi dopune analiziranih glagola, i to pre svega dopune u vidu zavisne izrične rečenice. Utvrdili smo da je tipičan predikat komplementne klauze u potkorpusu glagola *synes* glagol *være*, dok u delu građe glagola *tro* nema glagola koji se dominantno pojavljuje u komplementnoj klauzi. Kad je reč o značenju dopune, glagol *synes* se najčešće kombinuje sa pridevima i imenicama evaluativne semantike, što ukazuje na mišljenje zasnovano na subjektivnom viđenju, koje ne podleže istinitosnim uslovima i ne može biti osporeno. Građa u potkorpusu glagola *tro*, s druge strane, ne pokazuje tu vrstu uniformnosti kad je reč o značenju dopune, ali je uočena tendencija ka ekspliciranju kontrasta između mišljenja iskazanog glagolom *tro* i faktičkog stanja stvari. Još jedna razlika između strukture zavisne izrične rečenice kao dopune glagola *synes* i glagola *tro* jeste činjenica da se glagol *synes* veoma retko kombinuje sa dopunom u budućem vremenu, dok je to kod glagola *tro* potpuno uobičajeno. Značenje ovakvih primera je takođe različito: dopune u futuru uz glagol *synes* predstavljaju savet sagovorniku kako da se ponaša u budućnosti, dok se dopunama uz glagol *tro* predviđa razvoj situacije u budućnosti. I pored toga što je analiza građe pokazala da se propozicioni sadržaj tipične komplementne klauze uz glagol *tro* i glagol *synes*

umnogome razlikuje, ne može se reći da se značenje ova dva glagola može u potpunosti jasno razgraničiti. Postoji izvestan broj slučajeva u našem materijalu u kom je izbor glagola uslovljen pragmatičkim faktorima, odnosno faktorima koji se mogu podvesti pod znanje o svetu, što se može ilustrovati jednim pomalo šaljivim primerom:

(31) *Men det er lov å legge på seg i ferien, synes jeg.*

'Ali mislim da je dozvoljeno ugojiti se na odmoru'

(32) *Jeg tror det er lov å binde hunden utenfor butikk.*

'Mislim da je dozvoljeno vezati psa ispred prodavnice.'

U oba primera se iznosi mišljenje govornika o tome da li je nešto dozvoljeno ili ne, što bi, prema rezultatima naše analize, spadalo u domen glagola *tro* jer podrazumeva postojanje društvenih normi i dogovora između članova društva o tome šta je dozvoljeno, a šta ne. Propozicijski sadržaj primera (32) ispunjava ove uslove, međutim, to nije slučaj u primeru (31). Naše znanje o svetu nam govori da je pitanje da li će se neko ugojiti na odmoru ili ne isključivo subjektivne prirode i da ne predstavlja nešto što bi bilo predmet slaganja ili neslaganja čitavog društva, odnosno deo objektivne realnosti. Stoga je ovde jedino moguće rešenje glagol *synes*, jer govornik za izvor svoje tvrdnje uzima svoja osećanja i iskustvo.

Literatura

- Aijmer, Karin (1997). I think — an English modal particle. In: T. Swan & O. J. Westvik (Eds.): *Modality in Germanic Languages: Historical and Comparative Perspectives* (pp. 1–48). Berlin, New York: De Gruyter Mouton.
- Aijmer, Karin (1998). Epistemic predicates in contrast In: S. Johansson et al. (Eds.) *Corpora and Cross-linguistic Research: Theory, Method and Case Studies* (pp.277–295). Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1998.
- Chocholousova Fagertun, B. M. (2016). Norwegian *synes* and *tro* and their English translations. *Brünnner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 30 (1), pp. 167–183.
- Faarlund, Jan Terje et al. (2002). *Norsk referansegrammatikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Frommherz, Y. (2021). Thinking Things in German versus Swedish. A Cross-Linguistic comparison of Verbs of Thinking in Two Genetically Close Languages. In: *Studia linguistica : a journal of general linguistics*. 76 (2), pp. 464–506.
- Goddard, C., S. Karlsson (2008). Re-thinking THINK in contrastive perspective: Swedish vs. English. In C. Goddard (Ed.), *Cross-Linguistic Semantic* (pp. 225–240). John Benjamins Publishing Company.
- Hajdu, D., Ristivojević-Rajković, N. (2017). Glagoli mišljenja u švedskom i norveškom jeziku iz perspektive usvajanja ovih jezika kao stranih. *Anali Filološkog fakulteta* 29(2) (str. 9–19).

- Hasselgren, A. (1993). Right words, Wrong words and Different words: an investigation into the lexical coping of Norwegian advanced learners of English. Neobjavljen magistrski rad: Univerzitet u Bergenu.
- Horbowitz, Paulina & Marte Nordanger (2021). Epistemic constructions in L2 Norwegian: a usage-based longitudinal study of formulaic and productive patterns. *Language and Cognition* 13, pp. 438–466.
- Levin, B., Rappaport Hovav, M. (2005). *Argument Realization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Solberg, P. E. (2013). At-sletting i norsk – en trebankundersøkelse. Izlaganje na konferenciji Møte om norsk språk, Oslo, 21.–23. 11. 2013.
- Verdaguer, I. (2010). A corpus-based contrastive study of mental verbs. *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio-César Santoyo. Language, translation, reception. To honour Julio-César Santoyo* (pp. 663–713). León: Universidad de León.
- Viberg, Å. (1980). Tre semantiska fält i svenskan och några andra språk: 1. Kognitiva predikat. Perceptionsverbens semantik. 3. Emotiva predikat. *SSM Report 7*. Stockolms universitet.
- Viberg, Å. (2005). The lexical typological profile of Swedish mental verbs. In K. Aijmer et al. (Eds.) *Contrast in Context. Languages in Contrast 5.1* (pp. 121–157). John Benjamins Publishing Company.
- Žic-Fuchs, M. (1991). *Znanje o jeziku i znanje o svijetu. Semantička analiza glagola kretanja u engleskom jeziku*. Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za opću lingvistiku i orijentalne studije.

Izvori:

Bokmålsordboka <https://ordbokene.no/bm>

Det Norske Akademis Ordbok (NAOB) <https://naob.no/>

Korpus norveškog jezika NoWaC https://tekstlab.uio.no/glossa2/nowac_1_1

**I THINK, THEREFORE... SEMANTIC-SYNTACTIC
ANALYSIS OF NORWEGIAN VERBS OF THINKING 'TRO' AND 'SYNES'.**

S u m m a r y

The aim of the paper is to examine semantic and syntactic properties of the Norwegian verbs *synes* and *tro*, and form their prototypical behavioral profiles. The verb pair *synes:tro*, like their Danish and Swedish counterparts, have been the focus of interest of many linguists because of their specific semantic content. They have been the subject of numerous, primarily contrastive, studies, but they are also recognized as a challenge in acquisition Norwegian as a second and foreign language. Relying on the data obtained from NoWac, the electronic corpus of the Norwegian language, as well as on the linguistic intuition of native speakers of Norwegian, we are trying to identify the syntactic and semantic elements of the analyzed verbs and determine their particularities, as well as semantic and syntactic restrictions. The research methodology is based on the assumptions about the interdependence of the syntagmatic and paradigmatic levels and syntactic-semantic interface in examining lexical meaning (cf. Levin 1993, Žic-Fuchs 1991). The results of the analysis indicate a high degree of correspondence between certain parts of the polysemantic structure of the analyzed verbs and certain syntactic patterns. They also indicate the importance of the semantic components of evidentiality and epistemic modality when describing the meaning structure of the examined verbs.

Keywords: verbs of thinking, Norwegian language, semantics, syntax, evidentiality, epistemic modality

Биљана Ристић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

Истраживач-сарадник

ЈЕЗИЧКА И СТИЛСКА СРЕДСТВА У ОПИСИМА ПРИРОДЕ И ПРИРОДНИХ ПОЈАВА У РОМАНУ ВЕЛИМИР И БОСИЉКА МИЛОВАНА ВИДАКОВИЋА

Предмет рада су стилске и језичке особености које карактеришу приказивање информација о природи и природним појавама у роману *Велимир и Босиљка* Милована Видаковића из 1811. године.

На стилском плану, ове делове романа карактеришу доминантно фигуре понављања. Чест је синтаксички паралелизам, који је ослужњен другим фигурама, на пример анафором. Издвојили смо ентимеме и епифонеме, фигуре дистрибуција и примера, као и набрајања, епитете, поређења, метафорична приказе призора или појава, персонификоване ентитете.

Функције наведених стилских поступака су бројне: да се нагласе делови текста, већа прецизност, да се заокружи целина, да се једноставно украси природна сценографија, или интензивира сликовитост.

Делове романа посвећене природи и њеним појавама не карактерише употреба тачно одређених глаголских облика, која би била дистиктивна баш за њих. Исти случај је и са структуром реченице, која је дуга, са карактеристичним положајем прилошке одредбе не почетку а предиката на њеном крају.

Природа је у роману презентована у форми дескрипције, али је неретко о њој реч и у нарацији, као и у дијалозима између јунака.

¹ biljana.ristic.247@gmail.com

Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 416/1 од 8. 2. 2024. године). Истраживање је настало у току израде докторске дисертације *Функције синтаксичког паралелизма у славеносрпским текстовима*

Кључне речи: фигуре понављања, синтаксички паралелизам, природа, природне појаве, дескрипција, Милован Видаковић, *Велимир и Босиљка*, XIX век

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Велимир и Босиљка (ВБ)² је роман једног од најпопуларнијих писаца прве половине 19. века³ Милована Видаковића⁴. Писан је у духу сентиментализма са елементима грчког романа⁵, а први пут објављен 1811. године у Будиму. Прати авантуре главних јунака, пре свега доживљаје и лутања седамнаестогодишњег Велимира, почевши од његовог боравка у бугарским планинама близу Црног мора, па све до Грчке, Турске и Египта, те повратак у родну земљу који бива срећно крунисан поновним сусретом са вољеном му Босиљком.

Главни ток радње неретко је испресецао како би се описала *красота естетства* и природа у којој се нешто дешава, или кроз коју јунаци само пролазе. Овим описима аутор посвећује доста простора и улаже нарочит труд у њихову стилизацију.

Павле Поповић (1934: 206) о овој особини Видаковићевог казивања каже следеће: „Тек се један догађај исприча, одмах долази опис природе уза њ. Видаковић је волео природу; то му је била навика још из детињства. Уз то, писци које је волео – Доситије, Стојковић – описивали су је такође. И он сам сматрао је да му је дужност“. Милан Громовић (2020: 68) истиче да је „обавеза подробног описа природе одлика епохе“, а управо овај роман сматра „најбољим репрезентом Видаковићевих пејзажа⁶ [...] из којег се јасно дедукује пишчева намера и обавеза изоштреног фокуса на опис пејзажа“⁷.

Предмет овог рада је анализа стилских и језичких особености које карактеришу презентовање природе и природних појава у роману *Велимир*

² Ознаку ВБ у раду користимо за роман *Велимир и Босиљка* и његово издање из 1844. године, које смо користили.

³ Радослав Ераковић Видаковића карактерише као првог српског бестселер писца (2011: 7-22).

⁴ На Видаковићеву популарност код читалачке публике у то време указује и Јован Кашић: „*Усамљени Јуноша* од 1810. до 1852. г. издаван је четири пута, *Велимир и Босиљка* у истом периоду три пута“ (1968: 2).

⁵ Павле Поповић (1934: 62) нотира у Видаковићевом *Велимиру* „тип радње који се налази у грчком роману“, где се главни јунаци на крају венчавају, али уз доста „несрећа и лутања“, што је и овде јако изражено.

⁶ Видаковићев пејзаж комуницира са средњовековном литерарном баштином описа рајског предела кроз микросмичку и макросмичку визуру јунака, блиску средњовековној слици човека у суживоту са Богом (Громовић 2020: 73).

⁷ Наиме, „у сваком новом пределу у којем се јунаци појаве аутор осећа обавезу за подробним описом природе“ (Громовић 2020: 69).

и *Босиљка*. Рад има три целине. У првој се бавимо стилским фигурама у ексцерпираним одломцима, са нарочитим освртом на фигуре понављања. Другу целину посвећујемо издвојеним језичким особинама, а трећу облицима казивања кроз које су описи од нашег интереса презентовани читаоцу.

I. СТИЛСКЕ ОСОБЕНОСТИ КАЗИВАЊА О ПРИРОДИ И ПРИРОДНИМ ПОЈАВАМА У РОМАНУ

Ексцерпирана грађа показује да су у деловима романа посвећеним природи и природним појавама нарочито честе фигуре понављања⁸, при чему су смисаона и граматичка чешћа од лексичких, али су и ова последња важна и заслужују место у анализи.

Прва реченица романа даје нам податке о главном јунаку Велимиру, седамнаестогодишњем младићу, који се налази у Бугаској, на планини близу Црног мора, а ова фактографија у истој реченици употпуњена је детаљним описом стања природе и природних појава у датом тренутку. Обухваћени опис обухвата и небеске (звезда Даница, сунце, месец) и земаљске (славуј) ентитете, а њихово појављивање у тексту је условљено редоследом у природи – динамиком *рађања зоре*.

Зора је дочарана сложеним синтаксичким паралелизмом. Модел је: *текъ што* + презент помоћног глагола *јесам* у склопу предиката + субјекат. Овај модел разбијен је у другом, од три сукцесивна паралелизма, где је у прилошки израз интерполиран субјекат *луна*. Истоветно понављање синтаксичких функција комбиновано је са хомолексичким понављањем (*текъ што*). Другим речима, паралелизам синтаксичких функција ослужен је анафором.

Текъ што се даница одъ востока указала, коя предвозвѣштаваше великолѣпно сунца восхожденіе, текъ луна што є већь свѣтле свое губила зраке, сребрный на себе видъ прімила, и владѣніе надъ вселеномъ дневному управителю уступила: текъ што є малый славуј ово овде, оно онде на лаки свои крили у чистый воздухъ себе узвышавати, и умилнымъ своимъ пѣніемъ уединене пастире, и гдикоегъ у гори дрвосѣчца увеселявати почео, нашъ младый Велимиръ, кои сада на седамнаесту годину ступіо бѣше, посланъ одъ

⁸ У стилизацији текста посебно место заузимају понављања, и то на различитим језичким нивоима. „Док су фонетско-фонолошка и лексичка понављања била предмет проучавања још у традиционалној реторичкој теорији фигура, дотле граматичка понављања постају незаобилазан предмет проучавања тек од чувеног рада Романа Јакобсона `Грамматика поэзије и поезија грамматике`, у којем је показано да граматички паралелизми и граматичке опозиције могу постати конструктивни принцип неких стихова“ (Русимовић 2017: 60)

своєга злоковарнога друштва, принети имъ што за єло, спушташесе низъ нѣку у Болгаріи, близу црнога мора планину, съ коє су на пространымъ подъ планиномъ ливадама стадо оваца усмотрили были. (ВБ, 1)

Дочаравање лепоте предела, *красоте* за сва чула, која у примеру који следи наглашено представља јединство више компоненти, а пре свега визуелне, аудитивне, ольфактивне и тактилне, остварено је прецизним структурирањем дискурса.

Иницијално се предстојећа дескрипција, *пространословіе*, месно и временски одређује: дивни предео, месец мај (*време красота*). Иако по природи и садржају није гнома, нити саопштава неку свеважећу истину (будући да је изразито лична опсервација казивача), те није прави ентимем, реченицу *Кудъ годъ погледимъ, срдце ми восхищава* сматраћемо *ентимемoidном*⁹, јер се њоме отвара простор за конкретизацију њене семантике примерима. Другим речима, видимо на делу дедукцију где се казивање креће од закључка о вишедимензионалној *красоти* предела, ка појединачним компонентама те *красоте*.

Ове компоненте су представљене на специфичан начин: одликује их антепозиција месне одредбе, било да је она реализована у виду прилошке речи *per se*, прилошког израза са месном семантиком, или је реч о зависној реченици (која стоји уз прилошки израз). То су у доле цитираном тексту: *овде, по зеленымъ ливадама, исподъ ливада доле, тамо, онде, одъ стране езера, исподъ виногради по зеленимъ ливадама, коє кристаловидни потоцы на неколико места пресецаю, дальъ мало у шумицы, поредъ двора, исподъ двора по зеленой рудини, на десной страни, између липа*. Прилошка одредба за место је у овом случају бар дванаест пута поновљена на почетку сукцесивних реченица или делова реченица, без уметања другог модела, а ова појава мултиплог понављања исте синтаксичке функције је хомофункционални синтаксички паралелизам.

Након што је овај вид синтаксичког паралелизма ефектно употребљен како би се писац осигурао да је сваки део предела, у свим правцима и на нивоу свих микролокуса, описан, наилазимо на реченицу: *Словомъ рећи: да све, што є лепо, и у естетству за чувствителне душе благоприятно, то є у овому мѣсту, гди само естетство у тишини царствує, совскупльно было!!* Уколико је посматрамо у контексту са текстуалном целином која јој претходи, јасно је да се овом реченицом потврђује истинитост тог претходећег садржаја и он се језгровизује. Зато

⁹ "Ентимем као стилска фигура подразумева такву мисаоно-језичку структуру у којој се најприје гномским изразом наводи опште (тј. неки општеважећи став, правило) које се потврђује неким конкретним примјером". [...] „Ентимем оваплоћује дедуктивни принцип закључивања“ (Ковачевић 2000: 314–315).

је сматрамо епифонемом¹⁰, а закључак који нам доноси поштује принципе индукције. Да је и сам казивач на овом месту желео да своје дотадашње мисли нарочито истакне уливањем у једну компактну закључну реченицу видимо и по самом њеном почетку и израду *Словомъ рѣчи*, који је додатно истакнут употребом две тачке које му следе.

Подсећамо да смо на почетку цитираног пасажа имали пример *Кудъ годъ погледимъ, срдце ми восхищава*, који нас је увео у следујућу дедукцију. Уочавамо да изабрани пасаж текста има прстенасту структуру: ентимемоидна реченица + дванаест пута мултиплициран синтаксички паралелизам функције + епифонем. На овај начин је заокружено, учвршћено и утврђено смисаоно јединство општег плана лепоте природе и посебног плана дејства те лепоте на посматрача.

ходећи кроз дивный предѣлъ, време красота у Маію месецу, наслађавамосе гледајући около насъ предмете, кое я дотле нисамъ видіо. Стигнемо у дворъ, сиђемосе съ кола, и едно другомъ срадуемосе, гледимо свуд унаоколо. Нисмо знали, куда ћемо, и на коју пређе погледати страну, сва природа обновлѣна, сва весела и прелестна, свако дрво чинилосе на насъ осмејвати, и подъ свое прохладителне сѣне насъ мамити. Кудъ годъ погледимъ, срдце ми восхищава, цѣло естетство, одтргше себе изъ гроба зиме, воскресеніе свое торжествоваше; овде видимъ висока и богатолиственна дрва, и по којі гранама птице пролетући, умилне свое издаваху гласе, далѣ око бацымъ: по зеленымъ ливадама, сваке боє цвѣтъ сильный просуть, коего благоуханіе чрезъ цѣлу внутреность нашу пробія, надъ коима пчелице цѣ танки свои крили облетаю, и изъ нѣи медну росу трудолюбиво збитаю. Исподъ ливада доле кривудајући нѣкіи бистри поточићи, сливахусе е едно велико єзеро, кое на нѣке мале вертове дивно разделявашесе, тамо пребѣли лабудови дивно пливаю; онде дивльи пачићи около чбунова на чопорове по води несташно утркуюсе; по краю гдикоя рода на своимъ црвенымъ штрклятымъ ногама гордо корача, одъ стране єзера мало нагнуто, но поузвышено видисе брдашце, по коєму прекрасни мога Господина виногради леже. Исподъ виногради по зеленимъ ливадама, кое кристаловидни потоцы на неколико места пресецаю прекрилило стадо оваца; млади яганьчићи нѣжность свою утркиванѣмъ подкрепляваю, и матерама своима умилно се улагую. Далѣ мало у шумицы неколико чобански колебица видисе, у коима одъ пространногъ света уединеніи пастири у тишини и миру животъ свой проводе; поредъ двора велика зидомъ обграђена башта, коя є плодоноснымъ дрвима и свакоякимъ усѣвима богато украшена, и раю земному уподоблѣна,

¹⁰ „Епифонем оваплођује принцип индуктивног закључивања“, при чему се најпре „наводи неки конкретан случај, а иза њега слиједи гномски израз који подржава важење, тј. Који потврђује (не)прихватљивост конкретног случаја“ (Ковачевић 2000: 315).

Исподъ двора по зеленой рудини, велики ораси, кои полакъ двора у сѣнь свою завяху. На десной страни многе липе, одъ кои мирисъ изрядный по воздуху на далеко разливасе. Између липа великий Господина кованлукъ стои. Словомъ рећи: да све, што є лепо, и у єстетству за чувствителне душе благоприятно, то є у овому мѣсту, гди само єстетство у тишини царствує, совскуплѣно было!! Извини добрый отче! Ово мое пространнословіє, кое я уноєнъ радощу са усаждаєніємъ споминѣмъ, и споминюћи усаждавамъ се. (ВБ, 21–22)

Примери који следе илуструју фигуру дистрибуције¹¹, где је у првој издвојеној реченици наглашено да се посматрач креће и да му је поглед усмерен *садъ на єдну садъ на другу страну*. Перспектива посматрања *красоте* природе се са тим кретањем физички помера, а погледање се понавља и отуда употреба итеративног глагола (*погледати*). У наставку се прилошки израз *садъ на єдну садъ на другу страну* дели на своје смисаоне компоненте: *овде* и *онде*, у првој перспективи, и *мало даље*, у другој.

Развијање пејзажа је садржински остварено кроз описивање онога што се види из две поменуте перспективе: једна је из тренутне тачке гледишта, друга је мало даље, док је текстуално остварено на начин да се у реченицама које следе понавља образац и редослед синтаксичких функција из претходне две. Модел за прва два супсегмента прве визуелне перспективе: прилошка одредба за место 1 + субјекат 1 + атрибут (исказан односном реченицом са заменичким обележјем *који*) 1 + предикат 1 + прекид реченице (.) + субјекат 2 (у номинативу) + [...] + предикат 2. Овај модел је поновљен два пута (два супсегмента одвојена прекидом реченице и тачком чине један сегмент). Трећи сегмент прве перспективе га делимично прати: нема односне реченице, а субјекат 2 је логички. Друга перспектива прву прати смисаоно, но синтаксичка доследност је лабавија: имамо антепозицију прилошке месне одредбе (*мало даље*), имамо и већ описано остварење описа у оквиру две реченице, два супсегментна, са прекидом између. Немамо атрибут у првој реченици, нити је предикат на крају реченице.

Уочавамо да је са удаљавањем од прве реченице која одређује модел за синтаксички паралелизам (Овде равна поля, коя...) репетитивна доследност том моделу све мања, но тежња да се он оствари ипак је евидентна.

Овај вид синтаксичког паралелизма, осим заменице *који*, као обележја односне реченице, нема других хомолексичких понављања, већ су она

¹¹ „Дистрибуција је раздјеливање општег појма на његове саставне дијелове, чијим навођењем се тај општи појам и конкретизује (идентификује) (Ковачевић 2000: 312).

хомофункционална. Имамо ли у виду да реченице почињу упућивачким заменичким прилозима (*овде, онде*), овде је реч и о понављању просторне деиксе – деиктичком паралелизму.

Онъ путуюћи мысли своє о различнимъ забавляше стварима, онъ благоволеніемъ садъ на єдну садъ на другу страну погледаше, и съ красотомъ єстетства себе увеселяваше. Овде равна поля, која се прегледати немогаху, пшеницомъ покривена златесе. Зрели класови, зрномъ обтерећени, тихимъ ветрићемъ колебајусе, и као таласи водени по нивама люляјусе. Онде дрва, која су пролѣће, краснѣйшу часть године, цвѣтомъ увѣнчала и мирисомъ савъ воздухъ около себе испуњавала, садъ доспѣлымъ плодомъ къ земљи савита, пріятнѣйшу одъ себе воню даю. Лимуни и поморанѣ, съ којі листъ већ падаше, на голимъ гранама као восакъ жутесе; чиняхусе као да туже што іѣ онаѣ покровъ подъ коимъ су оне растиле и сазреле, садъ подъ ведрымъ небомъ оставля. Онде ябука, нѣке жуте као смиль, а нѣкимъ благодатна сунца топлота у есенѣ време ружичну бою даваше. Крушака разногъ рода, нѣке на землю падаху, нѣке іошть себе на мѣсту, на комъ су цвѣтале, силомъ задржаху, као да не бяху раде на землю пасти, и истлѣнію се предати. Силна шљива, плоднѣйше одъ свію дрво, кудгодъ погледішъ, подъ тихимъ овимъ небомъ плаветнисе, ниспустила до саме землѣ плодомъ отегоћене гране. Мало далѣ по єдномъ нѣшто узвышеномъ брегу насаћени виногради. Грожђе на чокотима, хотя да є широко лишће, сакритисе, да се невиди, немогаше; нѣка зрна наспрамъ сунца стаклесе, нѣка пакъ изъ којі водне оне частице есеный воздухъ изсисао бяхр, сморштена и жута виђахусе, но у усти сладкїѣ онаѣ заоставшїѣ сокъ съ нѣкимъ особитимъ одъ себе мирисомъ божественномъ нектару уподоблявашесе. (ВБ, 117–118)

Опис реке Нил остварен је реченицама које почињу неким упућивањем. На почетку је реч о просторној деикси оствареној показаном заменицом *овај* (*Ово є Нилъ, Ово є Египетъ*) заменичким прилогом (*овде*), а њу следи деикса говорног тока (*овај у киши недостатак*) који се односи на садржај изречен у реченици која му претходи.

И у овом опису понављање је важна одлика. Осим понављане деиксе уочавамо и набрајање (*пиринча, прекрасна лана, шафрана, свиле, шећера*). Непосредно пре набрајања најављено је да је реч о врстама *жита*. Ово је пример за стилску фигуру дистрибуцију, где се општи појам *жито* рашчлањава и конкретизује (*пиринач, лан, шећер*).

Одкуда на єданпутъ укаже имъ се и вода бела, која се одъ морске издалека разликоваше. Рекне єданъ Велимиру: Ово є Нилъ, она знаменита рѣка, која преко средъ Египетскогъ царства протиче, нѣга

кваси и плодна твори: она у горама Хабесинским извире, и другу именовъ *Нувіа* у зачелю горнѣгъ Египта у себе прима, и тако цѣлый Египетъ посреди пресѣца, и сусредоземно море сливасе. Ово є Египетъ што се види, ако си кадъ за нѣга чуо. Овде киша само у горной части Египта кадшто мало или башъ нимало преко цѣле године непада. Али овај у киши недостатакъ благодатно єстетство у нараштенію Нила, и излитію мора допуњава. Египетъ є будући раванъ; Нилъ овај сваке године одъ полакъ Августа до конца Октоврия одъ киша, кое у Хабесинским горама падаю, тако нарасти, да га свега поліе, накваси, и плодоносна сотвори. Ту су жетве жита изобилне, особито пиринча, прекрасна лана, шафрана, свиле, шећера, до излишности. Ту іошть расти и папиръ дрвце, имаду нѣке изряднѣйше палме, меда и марве свакогъ рода. Земля прекрасна и благословена. (ВБ, 113)

Одломак који следи илуструје стилску фигуру пример¹². Састоји се из две смисаоне целине. У првој се износи општи став о особинама природног устројства: да закони єстетственни међусобно согласіе имаю. У другој се та истина потврђује и конкретизује приказивањем месечевог и сунчевог складног путовања по своду од истока ка западу, од мора опет ка мору, свакодневно. Квалификативни презент изиђе и предузме додатно указује да је радња стална и део природног понављајућег закона.

како закони єстетственни међусобно согласіе имаю! како садъ
месецъ, а сутра сунце, кое є на западној страни у море се утопило,
одъ востока опетъ изъ мора изиђе, и путъ свой по плаветности неба
тихо предузме! (ВБ, 198)

Фигуру пример видимо и у следећој реченици, где је став постојању разлика између звезда, из првог њеног дела, конкретизован навођењем баш примера већих, мањих, светлијих и тамнијих међу њима:

Каква разлика међу звездама, нѣке малене, нѣке веће, ове свѣтліе,
оне мало тамніе. (ВБ, 198)

Осим досада описаних фигура, које сматрамо фигурама понављања, било да је реч о репетицији смисла, фукције, или су оне хомолексичке, имамо и друге. Следећи пример показује персонификацију сагледаних небеских тела. Тако сунце седи, месец се рађа и има способност да облачи друге. Метафора пламена искоришћена је да се верно представи боја мора и кретање таласа о које се рефлектује месечева светлост, а ништа мање ефектно није употребљена ни фигура потпуног поређења мора са жеравицом уз предлог *као*.

¹² “У примјеру се најприје наводи какав општи појам или став, а затим његова потврда конкретним примером” (Ковачевић, 2000: 312).

Кадъ се пробуди, сунце већ сѣло бяше, и мракъ по дубрава између планина црнисе! Ни птице се выше чути не могаху; найдублѣ ђутанѣ свуда владаше: само гдикои у трави попацъ цвркуће, и преко каменя поточићи тихо жуборе. Мало потомъ родисе месецъ, обуче у свою слабу свѣтлостъ све предмете; само долове, до кой допрети не могаше, у црной остави одежди. Ужасно представи му се позориште! Спрођу месеца сѣнка одъ предмета разна привиђеня изображаваше особито нѣму у овакомъ мѣсту изъ самогъ предразсуђеня то се чинити могло. [...] седећи загледи се насрамъ себе у море, како се, одбѣяјући одъ себе месечне зраке, чисто као жеравица, учинило бяше, и овако црвено лакимъ ветрићемъ колебајућисе, рекао бы, да пламеномъ по свѣта гори. (ВБ, 168)

Фигуру поређења видимо и у следећем примеру где се уски појас мора који дели острво и континентални део копна, употребом предлошког израза *на подобіе*, доводи у везу са каналом, коме визуелно наликује:

Велимиръ угледа одавде на южной страни опетъ нѣкій малый островъ, кои врло узано, на подобіе каквогъ канала, море одъ овогъ острова дељаше: оно се виђаше одъ саме камене горе быти; гдигди поузвышени брегови, и гдикое по њима дрво видисе. (ВБ, 154)

Занимљив је идући пример. Лепота предела око Нила дочарана је метафором баште, где је додато поређење по сличности са рајем. Поредбена реч у овом случају је уподобљѣна.

Онъ часъ на едну часъ на другу Нила страну погледаше, незна, шта ће пре ту видити: чиняше ме се да крозъ какву дивно насађену, и самомъ земномъ рау уподобљѣну башту пролазаше, кою безчислени поточићи у накрстъ пресецаху и ню орошаваху. (ВБ, 114)

„Красота естетства“ и „красный предѣлъ“ кроз који јунак пролази представљени су и употребом великог броја епитета. Тако су поља *равна*, класови *зрели*, ветрић *тих*, сунчева топлота *благодатна*, небо *тихо*, лишће *широко*, мирис *божествен*.

Овде равна поля, која се прегледати немогаху, пшеницомъ покривена златесе. Зрели класови, зрномъ обтерећени, тихимъ ветрићемъ колебајусе, и као таласи водени по њивама люляјусе. [...] Онде јабука, нѣке жуте као смилъ, а нѣкимъ благодатна сунца топлота у есенѣ време ружичну боју даваше. Силна шљива, плоднѣйше одъ свио дрво, кудгодъ погледити, подъ тихимъ овимъ небомъ плаветнисе, ниспустила до саме землѣ плодомъ отегоћене гране. [...] Грожђе на чокотима, хотя да е широко лишће, сакритисе, да се невиди, немогаше;

нѣка зрна наспрамъ сунца стаклесе, нѣка пакъ изъ койй водне оне частице есеный воздухъ изсисао бяшр, сморштена и жута виѣхасе, но у усти сладкій онай заоставшій сокъ съ нѣкимъ особитимъ одъ себе мирисомъ божественномъ нектару уподобляваше. (ВБ, 117-118)

Функције издвојених стилских поступака у Видаковићевом сликању природе су бројне.

Фигуре понављања користи:

– да нарочито нагласи неке делове текста, па и преко њих лепоту природе коју покушава да пренесе;

– да се осигура да је сваком детаљу посветио подједнаку и нарочиту пажњу; ради прецизности;

– да заокружи, учврсти и утврди смисаоно јединство општег плана лепоте природе и посебног плана дејства те лепоте на посматрача;

– зато што су особина епохе и манир писаца на које се угледао (Доситеја, Стојковића...)

– јер сматра да је то нужно, исто као што сматра да је нужно описати природу кад год може.

Остале издвојене фигуре користи:

– да само украси природну сценографију;

– како би интензивирао сликовитост и тиме појачао дејства садржаја на читаоца.

II. О НЕКИМ ЈЕЗИЧКИМ ОДЛИКАМА У ОПИСИМА ПРИРОДЕ И ПРИРОДНИХ ПОЈАВА

Кашић (1968: 129) је запазио да је код Видаковића „имперфекат у дескрипцији чест облик, без обзира на то о каквим се појавама ради“, те да „овај облик долази у опису појава у природи“.

И наши примери потврђују његову фреквентну употребу, али, нам у исто време и показују да је тешко је рећи да је употреба тачно одређених глаголских облика, па и имперфекта, својствена баш деловима романа где је реч о природи и природним појавама.

Велимирово улажење у црквену порту саопштено је глаголом у аористу (*уђе*). Затим Видаковић прелази на опис природе и користи трпни глаголски придев (*прострта, пружена, отягоштена*). Положај грана представљен је предикатом у имперфекту (*клонуле бяху*). Опет употребљава трпни придев (*узвите, пружене*), па прелази на презент (*плаветне се, жубори*).

Велимиръ уђе у порту, гди на среди мала, но врло лепа и нешто поновљѣна црквица съ три мала тороня. Трава у наоколо као зелена кадифа, прострта. Стазица одъ црковны врата къ ћелијама пружена; поредъ ћелия неколико воћны дрва съ плодомъ отягоштена, гране земљи клонуле бяху. Винове лозе одъ землѣ за стѣну узвите и поредъ цѣлогъ ходника пружене, на којима силни гроздови плаветнесе. Велимиръ стао, гледи и нигди никога не види, у торжественнѣйшемъ молчанію подъ самымъ ћелијама тихо вода жубори; приступи ближе, смотри прелѣпу едну чесму, и при нѣой нѣкогъ честногъ и временитогъ старца, коему коса снѣгу подобна съ црнымъ фесомъ покривена бѣше, и брада му дуга и бѣла низъ груди спуштена виђашесе. (ВБ, 79)

Идилични призор бистрог језера, у коме се сунце огледа, са поточићима који кривудају и уливају се у њега приказан је прво уз употребу глагола у имперфекту (*лежаше, сливаху се, чиняше*). Већ у следећој реченици, где се опис истог пејзажа даље развија и детаљизује наилазимо на презент (*беле се*). Да овакав прелаз са једног времена на друго у току исте и микроструктурне и микротематске целине текста није стран ни опису догађаја, а не само пејзажа, видимо већ у реченицама које следе. Сусрет са змијом, чије се постојање уводи глаголом у презенту (*вучесе*), наставља се, одмах затим, описом радње у наративном перфекту (*е [...] пузила, е се вукла*).

Види предъ собомъ узвишенъ еданъ оглавакъ, попенѣсе, да бы ту одмараѣтисе съ высине около себе предѣлъ сгледати могао. Овде бѣше древно нѣко и порушено зданіе, седне на еданъ каменъ. Наспрамъ нѣга по равницы лежаше велико езеро, у коѣ се многи съ ове горе поточићи, као живи, кривудајући, сливаху; сунце се у нѣму огледати чиняше. Стадо оваца, и нѣка говеда около белесе. Нѣгове очи увеселенія на далеко искаху, и умъ са собомъ на нове предмете отвођаху; а една ужасно велика змія изъ нѣке исподъ зида рупе лагано къ нѣму вучесе! Она е тако по голом камену пузила, да ю Велимиръ ни осетіо небы, но срећомъ камичакъ еданъ, поред кога е се вукла, свали, кои о другій куцне, и Велимира опомене. (ВБ, 158)

Ови примери потврђују да описе природе и природних појава не карактерише употреба тачно одређених глаголских облика, која би била дистиктивна баш за ове делове романа. Чести су имперфекат, аорист и презент, уз пасивне конструкције, учестало је и њихово смењивање у оквиру исте текстуалне микроцелине, чак и исте реченице. Ово је случај и у свим другим типовима описа и статичних и динамичних појава и ентитета у роману.

Реченица којом се слика лепота пејзажа, са нарочитим обраћањем пажње на то да се сагледа сваки кутак и извести о њему, је, за данашњи манир структурирања писаног дискурса, изузетно дуга, но узимајући у обзир контекст и време у коме је написана, кажемо да је ово уобичајени поступак и, такође, није нужно одлика приказивања природе и природних појава.

Текъ што се даница одъ востока указала, коя предвозвѣштаваше великолѣпно сунца восхожденіе, текъ луна што є већ свѣтле свое губила зраке, сребрный на себе видъ прімила, и владѣніе надъ вселеномъ дневному управителю уступила: текъ што є малый славуи ово овде, оно онде на лаки свои крили у чистый воздухъ себе узвышавати, и умилнымъ своимъ пѣніемъ уединене пастире, и гдикоегъ у гори дрвосѣчца увеселявати почео, нашъ младый Велмиръ, кои сада на седамнаесту годину ступіо бѣше, посланъ одъ своега злоковарнога дружства, принети имъ што за єло, спушташесе низъ нѣку у Болгаріи, близу црнога мора планину, съ кое су на пространымъ подъ планиномъ ливадама стадо оваца усмотрили были. (ВБ, 1)

Стављање предиката на крај реченице, и позиција прилошке одредбе на самом њеном почетку, што наведени примери у идућем одломку редом илуструју, такође су опште одлике Видаковићеве реченице.

Овде равна поля, коя се прегледати немогаху, пшеницомъ покривена златесе. Зрели класови, зрномъ обтерећени, тихимъ ветрићемъ колебаюсе, и као таласи водени по њивама люляюсе. Онде дрва, коя су пролѣће, краснѣйшу часть године, цвѣтомъ увѣнчала и мирисомъ савъ воздухъ около себе испуњавала, садъ доспѣлымъ плодомъ къ земљи савита, пріятнѣйшу одъ себе воню даю. Лимуни и поморанце, съ кой листъ већ падаше, на голимъ гранама као восакъ жутесе; [...] Онде ябука, нѣке жуте као смиль, а нѣкимъ благодатна сунца топлота у есенѣ време ружичну бою даваше. (ВБ, 117–118)

III. ОБЛИЦИ КАЗИВАЊА КРОЗ КОЈЕ СУ ОПИСИ ПРИРОДЕ И ПРИРОДНИХ ПОЈАВА РЕАЛИЗОВАНИ

Ако посматрамо облике казивања преко којих су природа и природне појаве представљене у роману, то је често у форми чисте дескрипције (рецимо идиличних пејзажа, појава и звукова који тај пејзаж чине динамичним, на пример ток потока и његов жубор, ударање капљица кише, дување вера и последице које оно има). Такође, овакве информације

су инкорпориране и у наративно представљање каквог догађаја, или су део дијалога између ликова.

Пример дескрипције:

Данъ є већ яко угрејо быо. [...] Гдигди између камениты брегова тихе шумарице зеленесе; гдигди бистри преко каменя поточићи шуште, и гдикоя птичица одъ врућине у сѣнама листвены дрва притерана цвркуће. (ВБ, 158)

Видаковић неретко особине природе и њених појава презентује и у форми дијалога својих ликова, био да је он пренесен у форми управног или неуправног говора. Наводимо пример када Велимиру друг током разговора описује острво, са нотираним невербалном комуникацијом (*показуюћи рукомъ*):

Запыта друга, каквыи є то островъ, на коє му онъ каже, да є тамо пустиня, да ништа нема, кромѣ синѣгъ камена, сасвимъ безплоданъ, онъ се, вели, дѣли ено, као што видите, съ узанымъ моремъ одъ овогъ острова. Онъ є узанъ, ал` толико дугачакъ, да га цѣлый данъ човекъ уздужъ обићи не може. Видите ли ону планину (показуюћи рукомъ) што се єдва види, и као облакъ очима се представля, подъ ньомъ има нѣкій стародревній градъ: до половине є порушенъ, а одъ полакъ читавъ є и садъ. (ВБ, 154).

Ево и примера када су дескриптивни делови инкорпорирани у наративни облик казивања¹³:

Сунце већ топлоту своју губити начиняше, лишће съ дрва спадаше, дѣто изчезаваше, и правленіє своє надъ єстетствомъ сестри своіой єсени уступаше, да ова стовари плодъ свой докъ ніє сѣда и печална зима дошла. Велимиръ забавляюћи мысли своє съ дивнымъ около себе предметима, и наслађаваюћи се съ умилнымъ птица и пѣсмама, време ни на умъ не узимаше. Данъ, кои му се изъ юутра похладанъ появіо, већ поугріє и нѣга разслаби, сунце му на найкраћой сенки подне узазиваше; онъ хоћаше сести и одморити се, но у истой мысли падне му у очи нѣка лепа шума. Ова бяше поузвышена, и као зеленый вѣнацъ све равнине около себе увѣнчаваше; онъ похити тамо, дође, и уморанъ спусти се у любкій подъ єдномъ палмомъ ладъ (ВБ, 117–118)

¹³ Громовић (2020: 68) сматра да „писац континуирано даје подробне, али апстрактно приказане описе делова пејзажа и екстеријера у домену интензивирања динамике кретања јунака“.

Сматрамо да је то важан разлог за овакав пишчев поступак, други би био да, као што смо горе рекли, Видаковић подразумева као нужно да се опише природа кад год се то може, а трећи, и најједноставнији, је да на просто жели да украси сценографију за одређени догађај.

Пред само подне стигну у островъ *Богасъ*, и одавде увезусе у Нилъ. Велимиръ восхићенъ садъ красотомъ ове плодноне землѣ позаборави тугу своју, и изчезну му сва она у еданпутъ претрплѣня, онъ осети веселѣ нѣко у себи. Онъ часъ на едну часъ на другу Нила страну погледаше, незна, шта ће пре ту видити: чиняше ме се да крозъ какву дивно насаћену, и самомъ земномъ раю уподоблѣну башту пролазаше, коју безчислени поточићи у накрстъ пресецаху и ню орошаваху. Ни на едну страну взоръ бацѣти немогаше, на небы видіо богате градове, увеселителне польске домове; нѣве, кое су сваке године знатномъ жетвомъ покривене, весела стада са изобилномъ пашомъ ливаде покрила, пастирске фруле у тихомъ међу собомъ согласію ехо издаваху. Онде трудолюбиви землѣдѣлцы подъ сѣнама плодноне дрва, уморене своє членове одмараху. Какови одтоцы воде, какове за свашто способности и сигурности художественно оправлѣне виђахусе! [...] Велимиръ уздане и у себи рекне: „О мила моя Сербіо! У теби овога нема, но зато си ты моему срдцу наймилија. (ВБ, 114)

Наредни пример је нарочито занимљив јер нас Видаковић о томе каква је природа и колико је *красный предѣлъ* кроз који јунак пролази у датом моменту обавештава детаљно, али посве успутно, јер је реч о чисто наративном навођењу радњи које тај јунак врши. Он се пење уз брдо, пролази кроз шуму и лугове, иде између планина, прелази ливаде, а све то на путу за море, које је крајње одредиште. Да је, са једне стране, предео толико *красан*, а са друге, и толико *нужно* за писца да га опише, видимо из тога што је Видаковић, уз означавање побројаних радњи, где год је то могао, па и на месту прилошких одредби за место и начин, *углављивао* информације о природи. Тако из чисте нарације која хронолошки прати ток догађаја на путу ка мору, сазнајемо да су лугови весели, ливаде зелене и ишаране пољским цвећем, пој птица је умилан.

Онъ се наслађаваше съ красотомъ естетства, чрезъ овај красный предѣлъ. Садъ узъ какво брдашце поняшесе, садъ по између планина крозъ шуму и веселе лугове гди гди преко зелены, польскимъ цвећемъ изшараны ливада иђаше, пѣне птичица одъ сви страна съ умилениемъ слушаше, и едва къ мору еданпутъ доћи чекаше, а предвидити немогаше, какву му сада нечастна судбина мрежу предъ ноге застираше. (ВБ, 108–109)

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Предмет рада биле су стилске и језичке особености које карактеришу представљање природе и природних појава у роману Милована Видаковића *Велимир и Босилка* из 1811. године.

На стилском плану, ове делове романа карактеришу доминантно фигуре понављања, при чему су заступљена и смисаона и граматичка и лексичка понављања. Прва два типа су чешћа од трећег.

Издвојили смо синтаксички паралелизам, са хомофункционалним и хомолексичким репетицијама, који је неретко ослободен другим фигурама, попут анафоре. Постоје и примери са понављањем деиктичког упућивања у сукцесивним реченицама и последичном репетицијом реченичне структуре – деиктички паралелизам.

Ентимемска и епифонемска понављања, у комбинацији са синтаксичким паралелизмом служе да се заокружи, учврсти и утврди смисаоно јединство општег плана лепоте природе и посебног плана дејства те лепоте на посматрача.

Развијању пејзажа служи и стилска фигура дистрибуција, као и навођење примера и набрајање. Ту је и велики број епитета и поређења, било да су она потпуна са поредбеном речи, или је посреди метафорични приказ неког призора или појаве. Ентитети из природе су неретко персонификовани.

Функције издвојених стилских поступака су бројне. Видаковић фигуре понављања користи да нарочито нагласи неке делове текста, па и преко њих лепоту природе коју покушава да пренесе; да се осигура да је сваком детаљу посветио подједнаку и нарочиту пажњу и повећа прецизност, да заокружи, учврсти и утврди смисаоно јединство општег плана лепоте природе и посебног плана дејства те лепоте на посматрача. Сем тога, овакви поступци су и особина епохе и манир писаца на које се писац угледао (Доситеја, Стојковића...). Исто као што сматра да је нужно да се опише природа кад год се може, могуће је да Видаковић сматра да је нужно и користити одређење поступке за то. Остале издвојене фигуре користи да само украси природну сценографију или како би додатно интензивирао сликовитост и тиме појачао дејство садржаја на читаоца.

Описе природе и природних појава не карактерише употреба тачно одређених глаголских облика, која би била дистиктивна баш за ове делове романа. Чести су имперфекат, аорист и презент, уз пасивне конструкције. Издвојили смо примере који илуструју њихово учестало смењивање у оквиру исте текстуалне микроцелине, чак и исте реченице. Реченица је дуга, са честим карактеристичним распоредом конституената где је прилошка одредба на почетку а предикат на њеном крају.

Што се тиче облика казивања преко којих је презентована природа, њене појаве и одлике, учили смо, поред дескрипције, и појаву да су информације о природи инкорпориране у саму нарацију, као и да су део дијалога између јунака.

Литература

- Бичков 1991: Виктор Бичков, *Византијска естетика*, Београд: Просвета.
- Бјелаковић 2008: Исидора Бјелаковић, *Партиципски пасив у књижевном језику код Срба у XIX веку*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Громовић 2020: Милан Громовић, „Рајски пејзаж српског предромантизма у одразу византијске естетике: Атанасије Стојковић и Милован Видаковић“, *Сунчани сат*, Сремска Митровица: Установа за неговање културе Срем, XXVIII, 28, стр. 65–74.
- Деретић 1980: Јован Деретић, *Видаковић и рани српски роман*, Нови Сад: Матица српска, 1980.
- Деретић 1987: Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности*, Београд: БИГЗ
- Ераковић 2011: *Милован Видаковић: први српски бестселер писац* (поглавље у књизи: Милован Видаковић, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности* [приредио Р. Ераковић]). – Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2011, стр. 7-22.
- Витман 2018: Дуња Витман, *Слика природе у романима Милована Видаковића*, мастер рад, (доступно на: http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Master_rad_20180918_skj_270001_2016.pdf).
- Кашић 1968: Јован Кашић, *Језик Милована Видаковића*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин
- Павић 1991: Милорад Павић, *Предромантизам*, Београд: Досије / Научна књига
- Поповић 1934: Павле Поповић, *Милован Видаковић*, Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон а.д.
- Русимовић 2017: Тања Русимовић, „Стилска анализа песме `Језикрвље` Зорана Костића“ *Годишњак Педагошког факултета у Врању*, VIII/2, стр. 57–68.
- РССЈ: Исидора Бјелаковић, Ирена Цветковић Теофиловић, Александар Милановић, *Речник славеносрпског језика (Огледна свеска)*. Нови Сад: Матица српска, 2017.

Извори

- ВБ: Милован Видаковић, *Велимир и Босилка / одъ Милована Видаковића. Наново препечатана Стефаномъ Лазаревићемъ, Књиговецемъ*, Београд: при Правителъственной књигопечатни, 1844, (доступно на: <http://91.187.147.66/ebiblioteka/publications/view/2919>).
- Видаковић 1982: Милован Видаковић, *Велимир и Босилка* (приредила Марија Клеут, поговор Јован Деретић), Београд: Нолит

**LANGUAGE AND STYLE CHARACTERISTICS OF THE DESCRIPTIONS OF NATURE
IN THE NOVEL VELIMIR AND BOSILJKA BY MILOVAN VIDA KOVIĆ**

S u m m a r y

The subject of the work are the stylistic and linguistic features that characterize the presentation of information about nature and natural phenomena in the novel *Velimir i Bosiljka* by Milovan Vidaković from 1811.

On the stylistic level, these parts of the novel are characterized by the use of multiple figures of repetition. Syntactic parallelism, which is combined with other figures, for example anaphora, is common. We observed enthymemes and epiphonemes, figures of distributions and examples, as well as enumerations, epithets, comparisons, metaphorical representations of scenes or phenomena, personified entities.

The functions of the mentioned stylistic procedures are numerous: to emphasize parts of the text, to increase the precision of what is said, to simply decorate the natural scenery, or to intensify the picturesqueness.

Descriptions of nature in the novel are not characterized by the use of specific verb forms, which would be distinctive for them. The sentences are long, with the characteristic position of the adverbial clause at the beginning and the predicate at its end.

Keywords: figures of repetition, syntactic parallelism, nature, description, Milovan Vidaković, *Velimir i Bosiljka*, XIX century

Smiljana M. Ristić Bojanić¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

Aleksandra M. Vulović²

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

ANALIZA GREŠAKA U PISANOJ PRODUKCIJI PRI UČENJU TURSKOG JEZIKA KAO STRANOG

Osnovni cilj ovog rada je da se analitičkom i deskriptivnom metodom kroz analizu grešaka i poređenjem gramatičkih i leksičko-semantičkih struktura dvaju jezika ukaže na najfrekventnije greške i obrasce koji se pojavljuju prilikom učenja turskog jezika kao stranog kod studenata prve godine osnovnih akademskih studija kojima je maternji jezik srpski. Uzimajući u obzir činjenicu da su turski i srpski tipološki različiti i da predstavljaju dva nesrodna jezička sistema, frekventnost nekih grešaka upućuje na to da one predstavljaju potencijalni problem za većinu studenata. U cilju determinisanja glavnih uzročnika grešaka, kontrastivnom metodom dolazimo do relevantnih zaključaka koji mogu biti od značaja za dalji razvoj jezičke kompetencije studenata. Analizom grešaka utvrđeno je da su načinjene greške u velikoj meri rezultat uticaja maternjeg jezika, tj. posledica negativnog transfera, kao i refleksija unutarjezičkih faktora, generalizacije naučenih pravila i nedovoljnog ili neadekvatnog učenja.

Ključne reči: turski jezik, srpski jezik, kontrastivna analiza, analiza grešaka, negativni transfer.

Turski jezik se na Univerzitetu u Beogradu izučava od 1926. godine kada je osnovan Seminar za orijentalnu filologiju pri Filozofskom fakultetu (današnja

¹ Studentski trg 3, smiljana.ristic@fil.bg.ac.rs

² Studentski trg 3, aleksandra.vulovic@fil.bg.ac.rs

Katedra za orijentalistiku Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu). Kako navodi Teodosijević, u početku je turkologija bila usmerena ka drugačijem cilju, kada se javila potreba za stručnjacima za osmanlijski jezik koji bi radili u arhivima i proučavali nacionalnu istoriju, dok je od 70-tih godina 20. veka, shodno potrebama društva, promenjen nastavni program, čime je od samog početka studija, dakle, od prve godine, akcenat stavljen na učenje turskog Turske³ (Teodosijević, 2007: 1749).

Turski jezik se i danas na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu izučava od početnog nivoa, imajući u vidu činjenicu da većina studenata koji upišu studije turkologije ne poseduje predznanje turskog jezika, dok samo manji broj studenata dolazi sa skromnim predznanjem koje je rezultat, pre svega, samostalnog učenja ili, pak, pasivnog učenja ostvarenog praćenjem turskih televizijskih serija.

Tipološki potpuno drugačiji od srpskog, turski jezik svojom aglutinativnom strukturom predstavlja, u početku, jezik lak za učenje, jer je u osnovi logičan jezik zbog jasno utvrđenih gramatičkih pravila, ali se zbog svoje specifične gramatike umnogome razlikuje od srpskog, što, s druge strane, otežava njegovo učenje. Uzimajući u obzir prisustvo velikog broja turcizama⁴ u srpskom jeziku, turski jezik se na početku može učiniti lakim za usvajanje na leksičkom nivou, međutim, „u Turskoj se samo sa znanjem turcizama ne može uspostaviti ni elementarna komunikacija“ (Teodosijević, 2004: 15). Učenje turskog jezika, počevši od alfabeta i osnovnih ortografskih pravila, pa sve do savlađivanja kompleksnih gramatičkih konstrukcija, iziskuje kontinuiran rad u cilju uspešnog usvajanja njegovog jezičkog sistema.

Jezičko kontrastiranje ima neosporan značaj u nastavi stranih jezika. Pišući o učenju stranih jezika, Bugarski ističe da su „oni lakši ili teži s obzirom na stepen odstupanja od učenikovog maternjeg jezika, odnosno već naučenih drugih jezika“ (Bugarski, 2008: 64). Upoređivanje jezičkih pojava dvaju jezika, posebno u slučaju turskog i srpskog kao tipološki različitih jezika, pomaže nam da utvrdimo i razumemo njihove sličnosti i razlike, a kako Ajkut (Aykut) ističe, „kontrastivnim proučavanjem turskog i srpskog jezika može se uočiti manji broj sličnosti, u odnosu na razlike“ (Aykut, 2011: 8).⁵ Oslanjajući se na prethodno iznete činjenice, zaključuje se da učenje turskog jezika zahteva veći trud, kao i primenu kontrastivnih metoda u cilju dostizanja određenog nivoa znanja jezika.

³ *Türkiye Türkçesi*, termin koji je nastao 1940. godine kako bi se izdvojio turski jezik koji se govori u Republici Turskoj od drugih turskih jezika.

⁴ Prema M. Teodosijević u savremenom srpskom jeziku se koristi oko 3000 turcizama (Teodosijević, 2016: 12). Jedan od najobimnijih rečnika turcizama *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, autora Abdulaha Škaljića, sadrži 8.742 reči sa 6.878 raznih pojmova (Škaljić, 1989: 23).

⁵ Kontrastivnom analizom turskog i srpskog jezika detaljno se bavila prof. dr Ksenija Ajkut u monografiji „Kontrastiranje turskog i srpskog jezika“, koja se izučava na trećoj i četvrtoj godini osnovnih akademskih studija na Grupi za turski jezik, književnost, kulturu Filološkog fakulteta u Beogradu.

Višegodišnje iskustvo u radu sa studentima koji su govornici srpskog jezika pokazalo nam je da postoje određene poteškoće⁶ i ustaljene greške u pisanoj produkciji prilikom usvajanja gramatike turskog jezika i njene primene u procesu nastave, što nas je i motivisalo da sprovedemo ovo istraživanje u kojem je primarni cilj analiza uočenih grešaka. Takođe, cilj je i dobijanje jasnije slike o jezičkim kompetencijama studenata na početnom nivou učenja turskog.

Značajan doprinos izdvajanju analize grešaka kao oblasti u okviru primenjene lingvistike dali su Korder (Corder, 1967) i Ričards (Richards, 1971). Korder pored utvrđivanja i klasifikacije grešaka ističe potrebu za njihovom dubljom analizom koja vodi ka razumevanju i pojašnjenju uzroka grešaka (Corder, 1981: 52). Pojam analize grešaka u *Enciklopedijskom rečniku lingvističkih termina*, Kristal (Kristal, 1988: 90) definiše na sledeći način: „U nastavi i učenju jezika, analiza grešaka (*error analysis*) je tehnika za identifikovanje, klasifikovanje i sistematsko tumačenje neprihvatljivih oblika koje je proizveo neko ko uči strani jezik, pri čemu se koriste lingvistički principi i postupci.”

Navodeći analizu grešaka kao jednu od tri uže specijalno usmerene oblasti kontrastivne lingvistike i kontrastivnih proučavanja, pored kontrastivne analize i teorije prevođenja, Đorđević (2004) analizu grešaka definiše kao oblast u kojoj se „vrši analiza grešaka učenika koji uče strane jezike i otkrivaju razlozi njihovog nastanka“ (Đorđević, 2004: 3–4). Važno je istaći da su sve tri pomenute oblasti komplementarne i da se međusobno dopunjavaju. Pomoću pozitivnog transfera maternjeg jezika savladavaju se sličnosti između dva jezika. S druge strane, poteškoće u učenju stranog jezika su najvećim delom prouzrokovane strukturalnom različitosti maternjeg i stranog jezika, što rezultira greškama kao posledicom negativnog transfera. Poznato je da se srodni jezici lakše uče i da je za njihovo savlađivanje potrebno manje truda, nego kod učenja dva nesrodna jezika, a gramatički problemi su jedni od najtežih jer „izrastaju iz razlika u formalnom ustrojstvu dvaju jezika“ (Bugarski, 2008: 62).

Činjenica je da greške u učenju stranog jezika predstavljaju normalnu pojavu, i da su dokaz da se proces učenja odvija. Tokom našeg istraživanja nametnula su se sledeća pitanja: koja pravopisna i gramatička pravila maternjeg jezika utiču na pogrešno usvajanje pomenutih pravila u turskom, koji su uzročnici pojave negativnog transfera pri čemu se konstrukcije prenose iz srpskog u turski jezik, zatim koje su unutarjezičke greške, greške nepažnje ili pogrešne upotrebe pravila, zbog čega studenti greše prilikom prevođenja na nivou sintakse, i da li do pojedinih grešaka dolazi zbog nedovoljnog ili lošeg učenja.

⁶ M. Teodosijević je u radu „*Türk Dili Öğreniminde Sırp Öğrencilerinin Karşılaştıkları Zorluklar*“ pisala o poteškoćama sa kojima se suočavaju srpski studenti pri učenju turskog jezika na osnovnim studijama.

Tokom našeg višegodišnjeg rada na Grupi za turski jezik, književnost, kulturu Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu uočeno je da studenti prve godine osnovnih studija prave veći broj grešaka prilikom usvajanja turskog jezika, ali su za potrebe ovog rada obrađene one najvažnije i najfrekventnije. Greške su identifikovane i putem kvalitativne analize obrađene na korpusu koji čine prilagođene gramatičke vežbe dopunjavanja praznina ispravnim gramatičkim oblicima, kao i vežbe obosmernog prevođenja koje su studenti prve godine turskog jezika radili na časovima vežbanja i u formi domaćih zadataka.

Utvrđeni su različiti tipovi grešaka na polju ortografije, morfologije, leksike, semantike i sintakse. Na prvom mestu je uočen negativni transfer, tj. interferencija srpskog jezika, a zatim i generalizacija naučenih pravila.

Greške smo podelile na ortografske, fonološke, morfološke, leksičko-semantičke i sintaksičke.

➤ Ortografske i fonološke greške

Studenti na početku učenja turskog jezika često greše u pisanju reči u kojima su prisutne grafeme *ğ*, *ı*, *y*, *ö* i *ü* koje se razlikuju u odnosu na srpski. Posebno su specifični *ğ* (meko *g*) i *ı* (muklo *i*) koje studenti teže usvajaju. Naime, meko *g* se načelno ne izgovara, ali njegova pozicija koja podrazumeva da se uvek nalazi iza vokala utiče na produženje tog vokala u izgovoru. S tim u vezi, ako izgovorimo brzo reč koja sadrži meko *g*, često se dešava da studenti ne detektuju ovaj glas u reči i ne napišu ga. Stoga, u takvim rečima treba posebno ukazati na postojanje mekog *g* kako bi se eventualna greška u pisanju mogla izbeći. Kod onih frekventnih reči koje se više puta ponavljaju u vežbanjima neće dolaziti do ovakve greške, jer studenti nauče njihovu grafiju. Takođe, pre svega prepoznavanje vokala *ı* kao i njegova grafija predstavljaju poseban izazov za studente – jer on u turskom predstavlja zasebnu fonemu i grafemu i naglašen je.

Greške u pisanju vokala *ı*, *ö* i *ü* u turskom, pored toga što predstavljaju standardne ortografske greške, u određenim slučajevima mogu dovesti do upotrebe pogrešne lekseme, što se najčešće sreće kod imenica.

<i>tip</i> 'medicina'	<i>tip</i> 'tip'
<i>diş</i> 'spoljna strana'	<i>diş</i> 'zub'
<i>halı</i> 'tepih'	<i>hâli</i> 'njegovo/njeno stanje'
<i>anı</i> 'uspomena'	<i>anı</i> 'iznenadan'
<i>yarım</i> 'pola, polovina'	<i>yârim</i> 'moj dragi/moja draga'
<i>tur</i> 'tura, obilazak'	<i>tür</i> 'vrsta'
<i>köy</i> 'selo'	<i>koy</i> 'mali zaliv'
<i>göl</i> 'jezero'	<i>gol</i> 'gol'

Ilustrativan je i sledeći primer koji se tiče glagola, tačnije oblika prezenta glagola u službi predikata u rečenici.

pogrešno	ispravno
<i>Annem bugün Ankara'dan *donuyor.</i> 'Moja majka se danas *smrzava/ledi iz Ankare.'	<i>Annem bugün Ankara'dan dönüyor.</i> 'Moja majka se danas vraća iz Ankare.'

U navedenom primeru je greška načinjena u pisanju vokala *ö*, tačnije u izostavljanju tačkica iznad *o*, što je dovelo do toga da se upotrebljeni glagol tumači kao *donmak* (zalediti se, smrzavati se), umesto glagola *dönmek* (vratiti se).

S obzirom na to da se, uslovno rečeno, meko *g* (*yumuşak g*) u turskom ne izgovara, greške u pisanju ovog konsonanta se ogledaju kako u izostavljanju te grafeme, tako i u pogrešnom beleženju, tj. zamenjivanju konsonantima *y*, *v* ili *g*. Ukoliko se zanemari činjenica da meko *g* produžava vokal koji mu prethodi, onda može doći do greške koja uzrokuje nenamernu upotrebu pogrešne reči, poput primera gde je dobijen oblik prezenta glagola *almak* (uzeti, dobiti, kupiti) umesto glagola *ağlamak* (plakati): *ahyor* (uzima) umesto *ağhyor* (plače), ili *az* (malo) umesto *ağız* (usta).

pogrešno	ispravno	pogrešno	ispravno
<i>doum</i>	<i>doğum</i> 'rođenje'	<i>deyil</i>	<i>değil</i> 'nije'
<i>arman</i>	<i>armağan</i> 'poklon'	<i>begenmek</i>	<i>beğenmek</i> 'dopadati se (nekome)'
<i>uramak</i>	<i>uğramak</i> 'svratiti'	<i>yogurt</i>	<i>yoğurt</i> 'kiselo mleko'
<i>eylence</i>	<i>eğlence</i> 'zabava'	<i>barsak</i>	<i>bağırsak</i> 'crevo'

Greške u pisanju pojedinih konsonanata u određenim slučajevima mogu da uzrokuju semantičku nepodudarnost u dva jezika. Ova pojava se najčešće javlja kao posledica zamene zvučnih i bezzvučnih konsonanata (na primer kod parnjaka *ç* i *c*) ili, pak, u okviru iste grupe konsonanata (zamena šumnih bezzvučnih konsonanata *s* i *ş*).

<i>Çin</i> 'Kina'	<i>cin</i> 'zao duh'
<i>kaş</i> 'obrva'	<i>kas</i> 'mišić'
<i>gece</i> 'noć'	<i>geçe</i> 'gerundijum glagola <i>geçmek</i> '
<i>sık</i> 'čest'	<i>şık</i> 'şik; opcija'

Kod studenata turkologije koji poseduju izvesno predznanje ili su ranije bili u kontaktu sa turskim jezikom, tokom poslednje decenije je primećen jak uticaj govornog jezika na grafiju. Greške se u najvećoj meri javljaju kao posledica usvajanja govornog jezika koji često obiluje nestandardnim i pogrešnim oblicima reči.

pogrešno	ispravno	pogrešno	ispravno
*herkez	herkes 'svako'	*burda	burada 'ovde'
*idda/iddaa	iddia 'tvrdnja, opklada'	*orjinal	orijinal 'original'
*tabiki	tabii ki 'naravno'	*baya	bayağı 'prilično'
*şarz	şarj 'punjač'	*dakka	dakika 'minut'
*yalniş	yanlış 'pogrešno'	*acaip	acayip 'neobičan'
*süpriz	sürpriz 'iznenađenje'	*yanlız	yalnız 'sâm/a'

Osim što predstavlja pravopisnu grešku, izostavljanje određene grafeme takođe neretko rezultira nekom drugom, pogrešnom leksemom.

kapı 'vrata'	kap 'posuda, sud'
fiil 'glagol'	fil 'slon'
altı 'donja strana'	alt 'šest'
elli 'pedeset'	eli 'njegova/njena šaka'

Do greške kod upotrebe pogrešne lekseme može dovesti i izostavljanje cirkumfleksa.

hâlâ 'još uvek'	hala 'tetka'
kâr 'dobit'	kar 'sneg'
âdet 'običaj'	adet 'komad'

Tokom učenja turskog jezika javljaju se i greške u grafiji nastale pod uticajem specifičnog izgovora pojedinih pozajmljenica od strane maternjih govornika turskog jezika koji podrazumeva ubacivanje protetičkih vokala.⁷

	pogrešno	ispravno
'film'	filim	film
'voz'	tiren	tren
'plan'	pilan	plan
'sport'	sıpor	spor

⁷ Kod pozajmljenica u turskom postoji tendencija razbijanja konsonantskih grupa radi lakšeg izgovora takvih leksema.

Prilikom učenja turskog jezika na osnovnim akademskim studijama posebno se insistira na usvajanju pravopisnih pravila koja se razlikuju od pravila u srpskom jeziku, poput pisanja velikih početnih slova, pozajmljenica i stranih vlastitih imena, skraćenica i interpunkcije (Ristić Bojanić, 2015: 94). Za standardizaciju pravopisa u turskom jeziku je zaduženo Tursko lingvističko društvo (*Türk Dil Kurumu*), u okviru čije delatnosti je priređivanje Pravopisa (*Yazım Kılavuzu*).

Greške kod pisanja velikih početnih slova su najčešće rezultat negativnog transfera. Očigledna je primena pravopisnih pravila koja važe u srpskom, poput pisanja odnosnih prideva malim početnim slovom.

	pogrešno	ispravno
'turski, turski jezik'	<i>türkçe, türk dili</i>	<i>Türkçe, Türk dili</i>
'srpska jela'	<i>srp yemekleri</i>	<i>Sırp yemekleri</i>

U turskom jeziku se datumi iskazuju osnovnim brojevima⁸, dok se u srpskom upotrebljavaju redni, što pri učenju turskog jezika može da uzrokuje grešku koja se tumači kao posledica negativnog transfera iz maternjeg jezika.

	pogrešno	ispravno
'12. decembar 2020.'	<i>12. Aralık 2020.</i>	<i>12 Aralık 2020</i>
'1990. godine'	<i>1990. yılında</i>	<i>1990 yılında</i>

Uticao pravopisa maternjeg jezika se ogleda i u pisanju rednih brojeva rimskim ciframa. Naime, pravopisno pravilo u srpskom jeziku nalaže da se nakon rednog broja napisanog rimskom cifrom ne stavlja tačka, dok se u turskom tačka kod rednih brojeva piše i nakon arapskih i rimskih cifara: *20. yüzyıl / XX. yüzyıl* (20. vek).⁹

Greške pri pravilnom pisanju skraćenica u turskom jeziku kod studenata su u najvećem broju slučajeva rezultat uticaja maternjeg jezika. Primer koji ilustruje ovu vrstu greške je *prof. dr* umesto *Prof. Dr*. Turski pravopis propisuje pravilo po kojem se skraćeni oblici zvanja i titula pišu velikim početnim slovom, a nakon skraćenog oblika se obavezno stavlja tačka.

Kada su u pitanju vlastita imena u turskom jeziku, upotreba apostrofa je obavezna ukoliko nakon vlastite imenice slede prisvojni ili padežni sufiksi, kao i sufiksi za pomoćni glagol *imek* (biti). Međutim, izvedenice nastale dodavanjem

⁸ U slučaju da se u pisanju datuma i mesec piše cifrom, onda se mogu upotrebiti tačke kako bi se cifre koje predstavljaju dan, mesec i godinu razdvojile: 20.2.2021 ili 20.II.2021, pri čemu se tačka ne stavlja nakon godine.

⁹ Redni brojevi se u turskom jeziku mogu iskazati i pomoću sufiksa *-(i)nci* koji u tom slučaju zamenjuje tačku. Između cifre i sufiksa se obavezno piše apostrof: *20'nci / XX'nci* (XX).

produktivnog četvorovarijantnog sufiksa *-lı* na imenice koje označavaju neko naseljeno mesto ili državu, kao i vlastita imena koja prime nastavak za množinu (a označavaju skup članova porodice) ne potpadaju pod to pravilo, stoga se pišu bez apostrofa. Takve greške se mogu tumačiti kao rezultat generalizacije naučenih pravila.

	pogrešno	ispravno
'u Istanbulu'	<i>İstanbulda</i>	<i>İstanbul'da</i>
'Beograđanin/Beograđanka'	<i>Belgrad'lı</i>	<i>Belgradlı</i>
'Mustafa i njegovi, Mustafini'	<i>Mustafa'lar</i>	<i>Mustafalar</i>

Greške u glasovnim promenama su često izazvane pogrešnom analogijom, kada se ne vodi računa o izuzecima, ili to pak bude rezultat neadekvatnog učenja pod kojim se podrazumeva ignorisanje pravila i nepotpuno učenje. Ove unutarjezičke greške koje se javljaju tokom učenja stranog jezika nastaju nezavisno od maternjeg jezika.

Studenti neretko prave greške kod gubljenja zatvorenog vokala iz drugog sloga nekih dvosložnih reči pri dodavanju nastavaka koji počinju vokalom.

	pogrešno	ispravno
'moj nos'	<i>burunum</i>	<i>burnum</i>
'naše vreme'	<i>vakitimiz</i>	<i>vaktimiz</i>
'njen grad'	<i>şehiri</i>	<i>şehir</i>

Greške se javljaju i kada se ne poštuje pravilo ozvučavanja bezvučnih konsonanata pri dodavanju nastavaka koji počinju vokalom.

	pogrešno	ispravno
'moj pas'	<i>köpekim</i>	<i>köpeğim</i>
'naše drvo'	<i>ağacımız</i>	<i>ağacımız</i>
'moje srce'	<i>kalpim</i>	<i>kalbim</i>

Katkad se javljaju greške kod jednačenja konsonanata po zvučnosti pri sufiksaciji koje ukazuju na nepoštovanje pravila konsonantske harmonije.

	pogrešno	ispravno
'U Nišu smo.'	<i>Niş'deyiz.</i>	<i>Niş'teyiz.</i>
'Dolazi iz Mladenovca.'	<i>Mladenovac'dan geliyor.</i>	<i>Mladenovac'tan¹⁰ geliyor.</i>

¹⁰ S obzirom na to da je u srpskom suglasnik *c* bezvučan, pri sufiksaciji se nastavak slaže po zvučnosti sa njim, bez obzira na to što ta fonema i grafema ne postoje u turskom jeziku nego je reč napisana u originalnom obliku, tj. nije transkribovana.

➤ Morfološke greške

Kod morfoloških grešaka se najčešće uočava negativni transfer, tj. interferencija srpskog kao maternjeg jezika, kao i hipergeneralizacija.

Osnovni problem, pored upotrebe padeža, jeste i rekcija koja je u nekim slučajevima drugačija od one u srpskom. Greške se u najvećoj meri javljaju kod dativa i ablativa koji se u turskom načelno vezuju za glagole kretanja, kao i lokativa koji se vezuje za glagole mirovanja. U prevođenju sa srpskog na turski uočava se jak uticaj maternjeg jezika studenata turkologije, posebno kada su u pitanju predložko-padežne konstrukcije u srpskom koje se u turskom najčešće iskazuju padežima.¹¹

	pogrešno	ispravno
'Ali ulazi u taksi.'	<i>Ali <u>takside</u> biniyor.</i> (lokativ)	<i>Ali taksiye biniyor.</i> (dativ)
'Idem u školu.'	<i><u>Okulda</u> gidiyorum.</i> (lokativ)	<i>Okula gidiyorum.</i> (dativ)
'Stavi čašu na sto!'	<i>Barda <u>ği masada</u> koy!</i> (lokativ)	<i>Bardağı masaya koy!</i> (dativ)
'Pogledao me je.'	<i>Beni <u>bakti.</u></i> (akuzativ)	<i>Bana bakti.</i> (dativ)
'Ne mrzi te.'	<i><u>Seni nefret etmiyor.</u></i> (akuzativ)	<i>Senden nefret etmiyor.</i> (ablativ)
'Oprostio sam ti.'	<i><u>Sana affettim.</u></i> (dativ)	<i>Seni affettim.</i> (akuzativ)
'Izvinjavam ti se.'	<i><u>Sana özür dilerim.</u></i> (dativ)	<i>Senden özür dilerim.</i> (ablativ)

Poštovanje pravila zakona vokalne harmonije pri sufiksaciji podrazumeva progresivnu vokalnu asimilaciju prema vrsti vokala u poslednjem slogu reči na koju se sufiks dodaje, a greške koje studenti prave pri sufiksaciji su najčešće rezultat nedovoljnog učenja ili, pak, nerazumevanja principa vokalne harmonije.

	pogrešno	ispravno
'škole'	<i>okull<u>er</u></i>	<i>okullar</i>
'Ajšu' (ak.)	<i>Ayşe'<u>yı</u></i>	<i>Ayşe'<u>yi</u></i>
'u našem dvorištu'	<i>bahçem<u>ızda</u></i>	<i>bahçemizde</i>

S druge strane, generalizacija naučenih pravila ponekad dovodi do zanemarivanja činjenice da pored pravila postoje i izuzeci, iako je to redak slučaj kada je u pitanju turski jezik. Odstupanje od zakona vokalne harmonije na morfonološkom nivou javlja se isključivo kod pozajmljenica kada određeni finalni konsonant u reči utiče na vokalnu strukturu sufiksa.

¹¹ U turskom jeziku ne postoje predlozi kao zasebna vrsta reči, već se oni iskazuju pomoću padežnih nastavaka, ili postpozicija.

	pogrešno	ispravno
'njen sat'	<i>saatı</i>	<i>saati</i>
'naši snovi'	<i>hayallar</i>	<i>hayaller</i>
'tvoje srce'	<i>kalbın</i>	<i>kalbin</i>

Dodavanje pronominalnog *n* ispred svih padežnih nastavaka je obavezno ukoliko je imenica prethodno primila prisvojni sufiks 3. lica jednine ili množine. Međutim, upravo je to mesto na kojem se mnogi studenti spotiču pri deklinaciji – česta greška je izostavljanje pronominalnog *n* ili, nešto ređe, zamena pronominalnog *n* protetičkim *y*. Te greške su ilustrovane u narednoj tabeli na primeru dekliniranja imenice čiji oblik u nominativu glasi *okulu* (njegova škola):

	pogrešno	ispravno
gen.	<i>okuluñ</i>	<i>okulunun</i> 'od njegove škole'
dat.	<i>okuluya</i>	<i>okuluna</i> 'njegovoj školi'
ak.	<i>okuluyu</i>	<i>okulunu</i> 'njegovu školu'
lok.	<i>okuluda</i>	<i>okulunda</i> 'u njegovoj školi'
abl.	<i>okuludan</i>	<i>okulundan</i> 'od njegove škole'

Za kolokvijalni govor i neformalno obraćanje u savremenom turskom jeziku specifična je tendencija skraćivanja glagolskih formi. Pod uticajem govornog jezika, najčešće onog koji imaju prilike da čuju u filmovima ili televizijskim serijama i emisijama, studenti u pisanoj produkciji čine greške upotrebljavajući skraćene oblike koji odstupaju od jezičke norme.

	pogrešno	ispravno
	<i>geliyo</i>	<i>geliyor</i> 'dolazi, stiže'
	<i>geleceñ/gelicen</i>	<i>geleceksin</i> 'doći ćeš'
	<i>gelicen mi</i>	<i>gelecek misin</i> 'da li ćeš doći'

Dodavanje pluralnog nastavka na imenicu kada ispred nje stoji količinski prilog ili količinski broj je greška koja se može oceniti kao jedna od najčešćih na početku učenja turskog jezika. Studenti tu vrstu grešaka prave pod uticajem negativnog transfera iz maternjeg jezika.

	pogrešno	ispravno
'dve jabuke'	<i>iki elmalar</i>	<i>iki elma</i>
'mnogo knjiga'	<i>çok kitaplar</i>	<i>çok kitap</i>
'nekoliko prijatelja'	<i>birkaç arkadaşlar</i>	<i>birkaç arkadaş</i>

➤ Leksičko-semantičke greške

Greške na polju leksike i semantike se najčešće javljaju prilikom odabira odgovarajuće lekseme u turskom jeziku kao ekvivalent za zadanu leksemu u srpskom.

Turske glagole odlikuje višeznačnost, ali pored toga treba obratiti pažnju i na činjenicu da za pojedine srpske glagole postoji više prevodnih ekvivalenata u turskom. Naime, srpski glagol 'ući/ulaziti' na turskom se može iskazati glagolom *girmek* u njegovom primarnom značenju. Međutim, isti taj srpski glagol se može iskazati i glagolom *binmek*¹² u jednoj od njegovih semantičkih realizacija koja se odnosi na ulazak u prevozno sredstvo. Primećeno je da studenti i nakon usvojenih razlika u značenju i upotrebi ova dva turska glagola neretko prave greške pri izboru prevodnog ekvivalenta.

	pogrešno	ispravno
'Moja tetka radi u banci.'	<i>Teyzem bankada yapıyor.</i>	<i>Teyzem bankada çalışıyor.</i>
'Šta radite?'	<i>Ne çalışıyorsunuz?</i>	<i>Ne yapıyorsunuz?</i>
'Ušla sam u automobil.'	<i>Arabaya girdim.</i>	<i>Arabaya bindim.</i>
'Izašao sam iz autobusa.'	<i>Otobüsten çıktım.</i>	<i>Otobüsten indim.</i>

Greške pri odabiru leksema bliskog značenja se mogu tumačiti kao posledica neprepoznavanja kontekstualne jezičke upotrebe određene lekseme. U primeru **yüksek adam* evidentno je da studenti nisu imali u vidu semantičku nespojivost prideva *yüksek* 'visok' u sintagmatskom odnosu sa imenicom *adam* 'muškarac/čovek'. Pri prevođenju sa srpskog na turski greške se često javljaju prilikom odabira prevodnog ekvivalenta ukoliko postoje delimični, relativni sinonimi. Tada je potrebno obratiti pažnju na kontekstualnu i značenjsku realizaciju odabranih leksema. U studentskim radovima su greške evidentirane u primerima poput *yüksek* 'visok (za nežive stvari i pojmove)' i *uzun boylu* 'visok (za čoveka)', *eski* 'star; bivši, nekadašnji' i *yaşlı* 'star (o živim bićima)', *hafif* 'lak, lagan (kada je pojam merljiv)' i *kolay* 'lak', *istasyon* 'stanica' i *durak* 'stajalište, stanica', *cadde* '(veća) ulica' i *sokak* '(manja) ulica' i sl.

	pogrešno	ispravno
'Ovaj čovek je visok.'	<i>Bu adam yüksek.</i>	<i>Bu adam uzun boylu.</i>
'Ispitna pitanja su veoma laka.'	<i>Sınav soruları çok hafif.</i>	<i>Sınav soruları çok kolay.</i>
'Stara žena se umorila.'	<i>Eski kadın yoruldu.</i>	<i>Yaşlı kadın yoruldu.</i>

¹² Neka od značenja koja nosi glagol *binmek* su i: penjati se, popeti se, uspeti se na, uzjahati, ukrcati se na i dr.

Uzrok ovakvih grešaka može biti i neadekvatno ili pogrešno korišćenje rečnika. Iako je u navedenim primerima reč o frekventnoj leksici, na početnom nivou učenja turskog jezika studenti se evidentno ne udubljuju u semantičku realizaciju određenih leksema, odnosno u njihove polisemantičke strukture i primere upotrebe.

Uticao srpskog jezika se primećuje u pisanju pojedinih izraza poput *afirim* umesto *aferin* (bravo) i *taman* umesto *tamam* (u redu). Takođe, u primeru prevođenja sintagme 'indijski orah' sa srpskog na turski studenti u početnoj fazi učenja jezika, pod uticajem srpskog jezika, često pogreše, pa pomenutu konstrukciju prevode kao *Hindistan cevizi* (*Hindistan* – Indija; *ceviz* – orah), što na turskom zapravo znači 'kokos, kokosov orah'.

➤ Sintaksičke greške

Kada su u pitanju greške koje se tiču sintakse, studentima na početku učenja turskog jezika problem predstavlja redosled reči u rečenici.

	pogrešno	ispravno
'Moja majka se danas vraća iz Ankare.'	<i>Annem bugün dönüyor Ankara'dan.</i>	<i>Annem bugün Ankara'dan dönüyor.</i>
'Kupila sam jedan veoma lep poklon za Serkana.'	<i>Aldım çok güzel bir hediye Serkan için.</i>	<i>Serkan için çok güzel bir hediye aldım.</i>

U navedenim primerima je ilustrovana jedna od najčešćih grešaka na polju sintakse. Naime, uprkos generalnom sintaksičkom pravilu koje nalaže da se predikat nalazi na kraju turske rečenice¹³, dešavaju se greške koje su posledica negativnog transfera i doslovnog prevođenja sa srpskog na turski, čime se narušava sintaksički poredak.

Još jedan očigledan primer negativnog transfera je i greška pri određivanju subjekta u imenskim rečenicama sa predikativima *var* i *yok*, kao i *lâzım/gerek*.

	pogrešno	ispravno
'Mert ima dve starije sestre.'	<i>Mert iki abla/ablası var.</i>	<i>Mert'in iki ablası var.</i>
'Trebalo bi da idem.'	<i>Ben gitmem lâzım.</i>	<i>Benim gitmem lâzım.</i>

U primerima poput navedenih subjekat u turskoj i srpskoj rečenici nije isti (pojam), što je odraz nepostojanja glagola 'imati' u turskom. Naime, u

¹³ Osim ako nije reč o inverziji.

turskom se posedovanje ili neposedovanje iskazuje konstrukcijom (imenica X) + prisvojni sufiks i predikativ *var/yok* (dosl. moj/a/e (imenica X) postoji/ ne postoji). Stoga „onaj čije je nešto“ ne može predstavljati subjekat u ovakvoj konstrukciji (**Ben bir ablam var*: ‘*Ja postoji moja jedna starija sestra.’), i samim tim u turskoj rečenici ne može stajati u nominativu, već u genitivu (*Benim bir ablam var*: ‘Postoji moja jedna starija sestra, tj. Ja imam jednu stariju sestru.’). Takođe, i u konstrukciji „trebalo bi da“ pri prevođenju na turski moramo obratiti pažnju na to da se izbegne ista greška (**Çocuk uyuması lâzım*: ‘*Dete je potrebno spavanje.’). U ovakvim rečenicama bi subjekat turske rečenice trebalo da bude u formi glagolske imenice na *-ma* (skraćenog infinitiva) koja je primila odgovarajući prisvojni sufiks, a ispred koje (može da) stoji imenica ili zamenica u genitivu (*Çocuğun uyuması lâzım*: ‘Potrebno je detetovo spavanje, tj. Dete bi trebalo da spava.’).

Uticao maternjeg jezika se ogleda i kod slaganja subjekta i predikata u broju, jer studenti koji su na početku učenja turskog jezika neretko prave greške kada u rečenici u kojoj je subjekat u množini neka neživa stvar predikat iskazuju takođe 3. licem množine, što se kosi sa pravilom kongruencije u turskom jeziku, gde bi predikat trebalo da stoji u 3. licu jednine.

	pogrešno	ispravno
‘Planine su visoke.’	<i>Dağlar yüksekler.</i>	<i>Dağlar yüksek.</i>
‘Pisma su poslata.’	<i>Mektuplar gönderildiler.</i>	<i>Mektuplar gönderildi.</i>

Greške studenata se ponekad javljaju i pri formiranju upitne rečenice na turskom. Upitna rečca *mi* se ne upotrebljava kada u upitnoj rečenici postoji upitna zamenica ili prilog.

	pogrešno	ispravno
‘Gde ti stanuješ?’	<i>Sen nerede oturuyor musun?</i>	<i>Sen nerede oturuyorsun?</i>
‘Nisi umoran?’	<i>Yorgun değilsin?</i>	<i>Yorgun değil misin?/ Yorgun değilsin, değil mi?</i>

U drugom primeru je greška načinjena pod uticajem srpskog jezika. Naime, iz upitne rečenice je izostala upitna rečca *mi* uz pokušaj postizanja „intonacije“ u pisanom jeziku, što u ovakvim primerima u turskom jeziku nije moguće ostvariti.

Još jedna tendencija kod studenata je da greše u pisanju upitne rečce *mi*. Posmatrajući turski jezik kroz njegovu aglutinativnu strukturu, u početku rečcu *mi* neretko doživljavaju kao sufiks, te je pišu spojeno sa rečju koja joj prethodi: *Pencereyi kapatabilirmisin?* umesto *Pencereyi kapatabilir misin?* ‘Da li bi mogao da zatvoriš prozor?’.

Na početku učenja turskog jezika srbofoni studenti često greše u prevođenju srpske predložko-padežne konstrukcije za vreme koja sadrži predlog 'u' i dan u nedelji, poput primera 'u petak'. Najveći broj studenata tu konstrukciju prevodi dodajući sufiks za lokativ *-da/-de/-ta/-te* na naziv dana u nedelji (jednostavan ili složeni oblik), što je pogrešno jer se ti prilozi u turskom jeziku javljaju u nesufigiranoj formi.

	pogrešno	ispravno
'Vidimo se u petak!'	<i>Cuma gününde görüşürüz!</i>	<i>Cuma günü görüşürüz!</i>
'Vidimo se u ponedeljak!'	<i>Pazartesi de görüşürüz!</i>	<i>Pazartesi görüşürüz!</i>

U navedenom tipu greške primećujemo uticaj maternjeg jezika i generalizaciju naučenih pravila po kojim se u turskom prilozi za vreme i mesto najčešće iskazuju uz pomoć sufiksa za lokativ, dok izuzetak predstavljaju dani u nedelji, kao i prilozi *yazın* 'na leto/leti' i *kışın* 'na zimu/zimi' (konstrukcije *ilkbaharda* 'na proleće/u proleće' i *sonbaharda* 'na jesen/u jesen' zahtevaju upotrebu nastavka za lokativ).

ZAKLJUČAK

U ovom radu smo na osnovu pisanog korpusa identifikovanjem najučestalijih grešaka nastojale da prikazemo poteškoće s kojima se studenti turskog jezika suočavaju u nastavnom procesu. Činjenica je da većina studenata turkologije prilikom učenja turskog jezika na ispravan način usvaja gramatička pravila, što se može protumačiti kao rezultat velikog broja časova vežbi na osnovnim studijama Filološkog fakulteta u Beogradu. Međutim, kako su i greške deo procesa učenja, otkrivanjem glavnih uzroka uočenih poteškoća kao i utvrđivanjem i sistematizacijom najfrekventnijih grešaka, formirali su se putokazi koji bi mogli da se iskoriste za unapređenje nastavnog procesa. Oni nam ukazuju na to koji su najčešći problemi pri učenju turskog jezika kojima treba posvetiti dodatnu pažnju.

Analizom grešaka koje studenti prave na početku učenja turskog jezika došlo se do zaključka da su načinjene greške u velikoj meri rezultat uticaja maternjeg jezika, tj. posledica negativnog transfera. Pored negativnog transfera, greške nastaju i zbog generalizacije naučenih pravila, zatim kao posledica nepažnje, pogrešne primene pravila i nedovoljnog ili lošeg učenja.

Ono što je neosporno je činjenica da usvajanje osnova turskog jezika pre svega zahteva kontinuirano učenje, fokusiranje kako na pravila tako i na izuzetke, ali zahteva i sposobnost uočavanja sličnosti i razlika između srpskog i turskog. Stepem različitosti ova dva nesrodna i tipološki različita jezička

sistema najviše dolazi do izražaja kontrastiranjem. Kontrastivna analiza je od velikog značaja pri učenju stranog jezika jer omogućuje predviđanje velikog broja grešaka koje se dalje putem analize grešaka mogu sistematizovati. Takva sistematizacija može da predstavlja koristan vid savlađivanja prepreka u toku učenja. Analiza načinjenih grešaka doprinosi razvoju jezičkih kompetencija studenata, a zanemarivanje grešaka vodi njihovoj fosilizaciji koja će, pre ili kasnije, neizostavno narušiti uspešnost procesa usvajanja stranog jezika.

Smatramo da je ovakav tip istraživanja neophodan i značajan za unapređenje nastavnog procesa i kvalitetnijeg savlađivanja gradiva na početnom nivou učenja turskog jezika. Očekivanja su u smeru da će se broj grešaka postepeno smanjivati s povećanjem nivoa znanja. Izdvajanjem, deskripcijom i eksplanacijom pobrojanih grešaka studenti će moći i samostalno da detektuju moguće greške prilikom učenja i da na taj način minimiziraju njihovu pojavu.

Literatura

- Aykut, K. (2011). *Kontrastiranje turskog i srpskog jezika*. Lapovo: Kolor Pres.
- Bugarski, R. (2008). *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Corder, S. P. (1967). The Significance of Learner's Errors. *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, V/4. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 161–170.
- Corder, S. P. (1981). *Error Analysis and Interlanguage*. Oxford University Press.
- Đorđević, R. (2004). *Uvod u kontrastiranje jezika*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Ristić Bojanić, S. (2015). Pitanja pravopisa savremenog turskog jezika. *Komunikacija i kultura online*, 6 (6), 82-101.
- Richards, J. 1971. *Error Analysis and Second Language Strategies*. The text of an invited lecture given at Indiana University, Bloomington.
- Kristal, D. (1988). *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit.
- Teodosijević, M. (2004). *Turski jezik u svakodnevnoj komunikaciji*. Beograd: Čigoja štampa.
- Teodosijević, M. (2007). Türk Dili Öğreniminde Sırp Öğrencilerinin Karşılaştıkları Zorluklar. *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı 2000, II. Cilt* (s. 1749-1755). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Teodosijević, M. (2016). Turcizmi: jezičko blago naše kulturne baštine. *Nasleđe - Elementi turskog kulturnog uticaja u Srbiji*. Erzurum: Rektorat Univerziteta Atatürk.
- Škaljić, A. (1989). *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.
- Yazım Kılavuzu*. Türk Dil Kurumu. <https://www.tdk.gov.tr/tdk/kurumsal/yazim-kilavuzu/>

ERROR ANALYSIS IN WRITTEN PRODUCTION WHILE LEARNING TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE

S u m m a r y

The basic aim of this paper is to draw attention to the most frequent errors and patterns that repeat themselves among students of the first year of academic studies whose mother-tongue is Serbian, while they are learning Turkish as a foreign language. This task is executed by means of the application of analytical and descriptive methodology within the field of error analysis, as well as by applying comparative analysis of the grammatical structure of the two languages. Thus, bearing in mind the fact that Turkish and Serbian, when viewed from the aspect of linguistic similarity, represent two unrelated linguistic systems, the frequency of some recurring errors reveals that this issue indeed presents a potential learning problem for most students. In conclusion, and since it is our earnest objective to determine the main reasons why errors are made and to effectively determine their specific causes, we have chosen to adopt the contrastive method in our research and to come up with relevant inferences that may be of significance for the development and facilitation of language acquisition competency among students. Through error analysis it has been determined that the errors that were made were to a large extent the result of the influence of the mother tongue, i.e., the consequence of negative transfer, as well as a reflection of intra-linguistic factors, the generalization of acquired rules through learning or insufficient or inadequate studying.

Keywords: Turkish language, Serbian language, contrastive analysis, error analysis, negative transfer

Маша Р. Станишић¹

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Департман за србистику

ЛИЧНО И КОЛЕКТИВНО ПАМЋЕЊЕ У ДРАМИ *НОЋ И МАГЛА* ДАНИЛА КИША: ТРАНСМЕДИЈАЛНА ЧИТАЊА

Трансмедијалне студије, које разматрају односе између приче и медија који је преносе, актуелна су наратолошка дисциплина у оквиру посткласичне наратологије. Према теоретичарки Мари-Лор Рајан, која преиспитује могућности и аспекте наративизације путем медија, медиј реконфигурише информацију преносећи је из једног семиотичког система у други. Истраживали смо у овом раду, на предмету Кишове драме *Ноћ и магла*, која има своју радио, телевизијску и класичну књижевну верзију, сличности и разлике различитим медијима посредоване драмске приче и покушали смо да осветлимо сложене механизме који узрокују драмску тензију између ликова. Феномен трансмедијалности, Рајанова посматра као однос који се остварује између два или више текстова, посредованих различитим медијима, који деле елементе као што су ликови, замишљене локације или фикционални светови, а као централни појам трансмедијалног приповедања истиче свет приче (*storyworld*). Књижевна и телевизијска верзија ове драме (која је иначе и писана за телевизију) односе се на исти протосвет, који приказују на различите, медија-специфичне начине. У средишту тог света, који младић Андреас жели да рекреира и тиме сачува од заборавља, стоји лик оца, Едуарда Сама, који је одведен у логор за време Другог светског рата, одакле се није вратио. Овом „лирском варијацијом на тему времена и сећања” Киш се вратио једној од својих опсесивних тема – теми потраге за ликом несталог оца. Радио-драмом *Ноћ и магла* отворена су иста питања: Ко је непознати младић? Ко је Едуард Сам? Међутим,

¹ masastanistic1982@gmail.com

у односу на драмски текст, реконструисана је суштински различита верзија протосвета – уместо периода Другог светског рата, на који се односе сећања јунака књижевне и телевизијске драме, у радио-драми сећања ликова односе се на период Резолуције ИБ-а. Настојали смо да у раду из перспективе студија сећања (*memory studies*) разумемо конфликте настале између јунака, али и њихове унутрашње ломове, ослањајући се на теоријске увиде Јана Асмана и његове концепте *културног* и *комуникативног памћења* на чијој синтези настаје колективно памћење.

Кључне речи: трансмедијална наратологија, свет приче, студије сећања, *Ноћ и магла*, Данило Киш

Развој савремене уметности, која се под утицајем техничког развоја и доступности нових медија прилагођавала новим захтевима и „ритму технолошке ере“ довела је до проширења појма књижевности, стога модерна књижевност подразумева мноштво нових форми насталих трансформацијом класичних, према потребама савременог доба (Палавестра, 1972: 325). Књижевност је свој језик и израз прилагодила новим медијима и уместо старих „чистих“ форми открила нове облике литерарног саопштавања које су писци спремно прихватили, а међу њима велику популарност задобиле су телевизијска и радио-драма према којима је код нас, услед суноврата српске послератне драматургије, било усмерено много младих писаца тога доба, међу којима је био и Данило Киш, а приступачност медијима, прво радију, а касније и телевизији, пружила им је прилику да се окушају у драмском жанру, али им је била и путоказ у трагању за новим драмским формама (Палавестра, 1972: 326, 332, 348). Протејски дух књижевности омогућио јој је да „пронађе нове облике, нов језик и нов начин стваралачког мишљења те да на нов начин, новим средствима комуникације, изрази своју иманентну хуманистичку садржину“ (Палавестра, 1972: 326). Још је седамдесетих година двадесетог века, када су се медији убрзано развијали, постојала свест о томе да медиј преобликује, „ремедијатизује“ причу која је била остварена другим медијем. Међутим, тек ће много година касније, у оквиру посткласичне наратологије, ова идеја пронаћи своје теоријско утемељење. Проблематизована је теза структуралистичке наратологије да су поједини системи сваког наратива независни од медија и да се, како је истицао Клод Бремон (Claude Bremond), свака наративна порука може транспоновати из једног медија у други, а да не изгуби своја суштинска својства (тема приче може да служи као аргумент за балет, тема романа може да се транспонује на позорницу или екран, филм

може бити препричан неком ко га није гледао): кроз речи које читамо, слике које гледамо, гестове које дешифрујемо, прича је та коју пратимо и то би могла да буде иста прича (Ryan, 2004: 51). Да ли је могуће да два различита медија² испричају потпуно исту причу, главно је питање трансмедијалне наратологије. Мари-Лор Рајан каже да различити медији имају различиту доступност и да су посредовани различитим средствима, што им даје различиту експресивну снагу, тако да је практично немогуће да два различита медија пројектују исти свет (Ryan, 2013: 368). Феномен трансмедијалности Рајанова посматра као однос који се остварује између два или више текстова посредованих различитим медијима, који деле елементе као што су ликови, замишљене локације или фикционални светови, а као централни појам трансмедијалног приповедања истиче свет приче (*storyworld*). Ако под појмом свет подразумевамо простор, а причу схватимо као секвенцу догађаја који се развијају у времену, свет приче могли бисмо разумети као менталну представу изграђену током читања, гледања, слушања наратива и она није статична – светови приче су симулације развоја приче (Ryan, 2013: 363–364). Рајанова дефинише свет приче кроз две компоненте: статичку компоненту, која предходи причи и обухвата егзистенте, објекте, институције, обичаје, топографију, природне и друштвене законе који владају тим светом и динамичку компоненту, која обухвата развој догађаја на физичком плану као и на менталном плану егзистената (2013: 364–365). Трансмедијално приповедање Рајанова види као посебан случај трансфикционалности (миграција фикционалних ентитета кроз различите текстове) – трансфикционалност која се одвија кроз много различитих медија. Позивајући се на Долежела (Lubomir Doležel), Рајанова издваја три врсте односа према којима један фикционални свет може бити повезан са другим фикционалним светом. То су односи експанзије, модификације и транспозиције (Ryan, 2013: 366). У односу експанзије проширује се свет приче додавањем егзистената, карактери откривају нове регионе света приче или се продужава временско трајање првобитне приче. У односу модификације долази до конструисања суштински различите верзије протосвета. Однос транспозиције чува дизајн основне приче протосвета, али га лоцира у различито временско и просторно окружење.

² Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan) на основу неколико критеријума класификује медије као: 1) комуникативни канал (радио, ТВ, телефон); 2) материјал од кога је сачињен (језик, звук, папир, људско тело); 3) семиотички критеријум (вербални, визуелни, аудитивни медиј); 4) просторновременска распрострањеност (чисто просторни, као ликовни, спациотемпорални, као филм, плес, и чисто темпорални, као језик, музика); 5) кинетичка својства (статички медиј, као скулптура и динамички, као филм); 6) бројност семиотичких канала и доминација неког од њих (неми филм наспрам звучном или превласт музике над текстом у опери) (Милосављевић Милић, 2016: 245).

Кишов драмолет³ *Ноћ и магла* није, како каже сам аутор, плод чисте фантазије, већ транспозиција реалних ликова и догађаја из његовог детињства. Аутобиографске чињенице које је Киш уносио у своја дела поетски су преобликоване, али тако да артикулишу „истиниту” причу. У овом драмолету личности које се појављују под именима госпође Риго и Емила, наводи Киш, транскрипције су стварних особа, учитељице и њеног мужа, које је писац потражио када је након двадесет година „ходочастио” у онај крај у Мађарској где је за време рата провео своје детињство (Киш, 1983: 7). Своју учитељицу пронашао је у Пешти, где је у међувремену постала народни посланик и активисткиња, а њен муж је имао неку локалну функцију, и без обзира на нека добра дела која су учинили Кишовој породици за време рата, писац каже како поуздано памти да су обоје били симпатизери њилаша, мађарских фашиста и да је подсећање на такву прошлост његових јунака уредник ТВ-програма из превелике опрезности избацио, тако да се овај Кишов драмски првенац свео на „неку врсту лирске варијације на тему времена и сећања, а од поменуте алузије остао је само наслов – дослован превод злогласног нацистичког *Nacht und Nebel*, чије је значење уреднику изгледа измакло” (Киш, 1983: 7). Ова драма има своју радио, телевизијску и класичну књижевну верзију и предмет нашег рада биће да испитамо сличности и разлике различитим медијима посредоване драмске приче, али и да покушамо да осветлимо сложене механизме који узрокују драмску тензију између ликова.

Младић који „ходочасти” у свој стари крај надајући се да ће у оквиру заједнице за коју га вежу успомене из детињства реконструисати сећање на изгубљено детињство, заправо на оца који је у то време одведен из његовог живота, одлази да потражи своју стару учитељицу, не би ли у некој врсти „окупљања” реконструисали сећање на заједничку прошлост. У дому учитељице Марије Риго током разговора између присутних ликова (госпођа Риго, младић Андреас Сам, касније и Емил, муж госпође Риго) долази до „неподударања” сећања из периода заједничке прошлости, што ће бити главни покретач драмске тензије. Покушаћемо у раду да из перспективе студија сећања (*memory studies*) разумемо конфликт настао између јунака, али и њихове унутрашње ломове.

Под синтагмом студије сећања, наводи Снежана Милосављевић Милић, подразумева се скуп теоријско-методолошких приступа који су оријентисани на феномен памћења и заорава као генератора производње и рецепције културе (2018: 9). Милосављевић Милић истиче да је сећање транскултурни, трансгенерацијски, трансмедијални и трансдисциплинарни феномен (2018: 12), и додаје да сам феномен сећања/заорава није нешто што први пут заокупља пажњу проучавалаца

3 Овај назив аутор сматра бољим избором од сувише техничког израза ТВ-драма (Киш, 1983: 7).

већ да је реч о својеврсном топосу који је промишљан још у антици, али да се за настанак његовог савременог теоријског концепта најзначајнијим сматра социолог Морис Албваш (Maurice Halbwachs), који је увео појам колективног памћења (2018: 11–12). Поред Албваша, међу претечама су и Анри Бергсон, Јирген Хабермас, Валтер Бењамин и други аутори који су се на различите начине бавили одређеним аспектима сећања и у различитим дисциплинама (Фројд у психологији, Адорно у социологији, Леви Штрос у антропологији, Веселовски у историјској поетици, Жерар Женет у наратологији, Марсел Пруст у књижевности) (Милосављевић Милић, 2018: 12). У раду ћемо се, међутим, највише ослањати на теоријске увиде Јана Асмана и на његове концепте *културног* и *комуникативног памћења* на чијој синтези настаје колективно памћење.

Јан Асман у *Култури памћења* пише да се појам *културног памћења* односи на једну од спољашњих димензија памћења, које се иначе замишља као чист унутрашњи феномен локализован у мозгу појединца, а заправо је друштвено и културно условљен (Asman, 2007: 16). На друштвене оквири памћења први је скренуо пажњу француски социолог Морис Албваш, који је двадесетих година прошлог века развио појам колективног памћења (Asman, 2007: 16, 33). У свом делу *On Collective Memory (Друштвени оквири памћења)*, које је први пут објављено 1925. године, Албваш ће рећи да је прошлост друштвена конструкција углавном или у потпуности обликована за потребе садашњости. Он је направио разлику између историјског памћења, које је посредовано документима и аутобиографског памћења, које је засновано на личном искуству (Halbwachs, 1992: 33). Памћење, према Албвашу, није могуће изван оквира језика, који користе људи у друштву да утврде и поново призову догађаје који треба да остану у памћењу заједнице и због тога је оно колективно (Halbwachs, 1992: 43).

Умеће памћења, истиче Асман, готово да нема ничег заједничког са појмом култура сећања – прво се односи на технике помоћу којих појединац може да унапреди своје памћење, док је у култури сећања реч о испуњењу социјалне обавезе (2007: 27–28). Култура сећања зависи у великој мери од односа према прошлости и Асманова теза је да прошлост настаје из нашег односа према њој, а да би човек имао однос према прошлости она мора да уђе у свест, не сме да нестане, због чега је потребно да постоје докази – оно што је за памћење простор за културу сећања је време (2007: 29–30).

Телевизијска драма *Ноћ и магла* (1968)⁴ старија је од верзије радио-драме (1996) којом ћемо се бавити и на основу погледаног телевизијског филма, који није сачуван у целости, стиче се утисак да приликом

⁴ „*Ноћ и магла* приказана је на Београдској телевизији у два маха, јануара и јула 1968. године, као и на Бледском фестивалу југословенске ТВ-драме. Редитељ: Славољуб Стевановић Раваси. Улоге: Миша Јанкетић, Љиљана Крстић и Светолик Никачевић. Штампана је у *Антологији ТВ-драма*, издање Радиотелевизије Београд, 1969” (Киш, 1983: 228).

екранизације није дошло до значајних одступања од драмског текста (у виду скраћења или промена). Телевизијска режија разликује се од филмске, у монтажним поступцима, кадрирању, глума је театрална (позоришна), јер је у позоришту потребно инсценирати догађај, оживети га пред публиком, што се постиже првенствено говором. Радио-драму потиснула је телевизијска, више због популарности медија којим доминира покретна слика, него због уметничких домета телевизијске режије. Реципијент је сада био у могућности да види како лик (глумац) изгледа, простор у којем се креће и радњу коју врши, а визуелни је доживљај интензивнији од аудитивног. О развоју догађаја на унутрашњем плану ликова, гледалац је могао да наслути на основу визуелних знакова и монтажних ефеката (крупни планови, на пример). Монолози у функцији самоспознаје нису потребни филму који тежи да све што може прикаже сликом, међутим, у телевизијској драми, чија се режија разликује од филмске, они нису ретки, а некад су прикривени привидним дијалогом (када лик, обраћајући се саговорнику који га у том тренутку не слуша или не може да га чује јер је отишао у другу собу, што искључује могућност дијалога, долази до спознаје).

Књижевна и телевизијска верзија ове драме (која је иначе и писана за телевизију) односе се на исти протосвет који приказују на различите, медија-специфичне начине. У средишту тог света, који младић Андреас жели да рекреира и тиме га сачува од заборавља, стоји лик оца, Едуарда Сама, који је одведен у логор за време Другог светског рата одакле се није вратио. Овом „лирском варијацијом на тему времена и сећања” Киш се вратио једној од својих опесивних тема – теми потраге за ликом несталог оца. „Игра препознавања” на коју Андреас наводи учитељицу, не желећи одмах да јој открије име не би ли се сетила чији је он син, говорећи у загонеткама и асоцијацијама, поставља питање – да ли се сећате Едуарда Сама.

Оживљавање заједничких успомена на школске дане у сећање уводи и Емила, мужа госпође Риго, који је и сам био учитељ и кратко предавао Андију, а сада је функционер у партији. Младићево сећање на Емила (црн, крупан, велике тамне веђе, црни штуцовани брчићи) подудар се са сликом сећања учитељице све до тренутка када Андреас у ту слику уноси сећање на печатни прстен којим им је учитељ ударао буботке када су држали оловку неправилно. Госпођа Риго се сећа прстена који је сада изгубљен (одузели су га Емилу у заробљеништву у Русији), али истиче како је Емил јако добар педагог, иако мало нервозан и скреће тему разговора на Андреасову посету селу, слуша га успутно, стално послујући око ручка и нуткајући га храном и пићем. На помен имена девојчице Јулије Сабо долази до препознавања:

Марија Риго: Андреас Сам... Андреас Сам... (Са сузама у очима) Господе Боже, како се нисам сетила раније! Мали Андреас Сам, син господина Едуарда Сама... Онај мали Сам што се забављао са Јулијом Сабо... Анди, Анди, ко би се могао сетити... А тако сам често мислила на вас... (Збуњено) На тебе, на твоју сестру, на све вас. Одмах сам се сетила чим си поменуо име Јулије Сабо... (Прети му прстом) Мислиш да је твоја стара добра учитељица сасвим оглупавела и да се баш ничега не сећа. А био си ти велики мангуп... Мангуп... богме. (Киш, 1983: 26)

Док чекају Емила да дође са састанка, учитељица предлаже здравицу у част тог „окупљања”. Окупљања за која је потребно имати разлоге (славља), Асман назива облицима партиципације, начином на који нека група осигурава идентитет, док понављањима славља (и ритуала) доприносе репродуковању културног идентитета, што гарантује кохерентност групе у простору и времену (Asman, 2011: 69). Доласком Емила, међутим, партиципација бива прекинута и долази до промена односа, сада већ хетерогене групе учесника, према „заједничкој” прошлости. Као заједничко остаје то да су некада пре двадесет година, а то су била тешка времена (не желе сви да их се сећају), ликови живели у истој варошици у којој су Марија и Емил били учитељи, а Андреас ученик и друг њихових синова. Емил каже да се не сећа Едуарда Сама, не сећа се ни Андреаса, ипак само му је кратко предавао, када је замењивао учитељицу. Међутим, до праве тензије долази када Анди у слику сећања на Емилово учитељевање унесе своје сећање на прстен печатњак којим су ђаци од учитеља добијали буботке (чврге). Албваш истиче да се свака особа и сваки историјски фактум приликом уласка у памћење (које је социјално условљено) транспонује у неку поуку, појам или симбол који онда „добија смисао и постаје елемент идејног система друштва” и то назива *сликама сећања*, док Асман говори о *фигурама сећања* под којима подразумева друштвено обавезујуће *слике сећања* (Asman, 2011: 36–37). Фигура сећања коју Емил жели да рекреира јесте да је он увек био добар педагог:

Емил: Знате, ја не желим да вам противуречим, али, искрено говорећи, то што кажете, то јест да сам ја икада, икада у свом животу ударао ђацима буботке, и то још прстеном печатњаком, е то ми изгледа скоро фантастично!... Не, не, ја знам да се у дечијој психологији може, створити, у овом случају по линији отпора, да се може, дакле створити нека врста психичке деформације, нека врста деформисане успомене која је заправо последица неког шока, неке врсте инфантилне фикс-идеје
[...] само хоћу да објасним како неке ствари кроз призму сећања почињу да се изобличују, а нарочито кад су у питању успомене из детињства... (Киш, 1983: 29, 30)

Фигуре сећања, према Асману, захтевају да буду „супстанционирани у неком одређеном простору и актуализоване у неком одређеном времену”, а у простор спада и свет ствари, предмета (печатни прстен), који нуди „слику стабилности” (2011: 37). Заборављање или деформацију неких сећања, Асман објашњава чињеницом да се оквири памћења селе од једног до другог временског раздобља при чему се мењају кроз промене односа у заједници – особа се сећа онога што се као прошлост може реконструисати у оквиру односа дате садашњости, а заборавиће оно што више нема никакав однос са актуелним тренутком (2011: 35). Емил и Марија су се одселили из села у нови живот у којем је Емил функционер у Комитету и настоје да (ре)конструишу фигуре сећања које су подобне њиховој актуелној друштвеној ситуацији желећи да „избришу” сећања која сматрају неприхватљивим (можда због стида или због гриже савести), као што је то физичко кажњавање ђака или било каква веза са занесеним, пијаним Јеврејином Едуардом Самом који је одведен у логор. Стога се супружници позивају на старост и „варљиви механизам успомена” па се на овом месту може говорити о контрасећањима. Конфликт између Андреаса и учитеља продубиће Емилово упорно истицање да се не сећа Андијевог оца, притом стално доводећи у питање поузданост младићевих успомена кроз приче, наводна искуства из заробљеништва, које су потврда колико је механизам успомена у својој суштини лажан и варљив, што ће Андреаса довести до уверења да се не ради о малој девијацији механизма успомена, већ о крупној, безочној и тенденциозној лажи.

Госпођа Риго ће се и поред прекора мушкарцима да се њихов разговор претвара у суђење придружити Емиловим контрасећањима (Јулија није била плава него црнка, пас није био полувучјак него бернардинац, а поред реке никада није било никаквих храстова), што ће бити најјачи ударац за младића који је на ово „ходочашће” и кренуо да Едуарда Сама отргне од заборава:

Младић: Не, госпођо Риго, не, нисте у праву: Јулија је била плавокоса, зељоока, прџаста носа... Пас је био полувучјак... На обали реке, крај насипа, стајала су два хрста, на које сам се пео, а на грану једног од њих био сам урезао своје име ножем, пре двадесет година... Господин Емил је имао бркове, а на десној руци, на средњем прсту, носио је крупни печатни прстен, којим је ударао ђацима буботке по глави... Нећете ваљда рећи госпођо Риго, да ни мој отац није постојао... Стари пијани Едуард Сам... Сам који вам је донео у свом масном шеширу дивљи патлиџан?

Марија Риго: О, Анди, забога, нисмо деца, нећеш ваљда да се љутиш због тога што нас, све нас, а поготово нас старије, издаје памћење, што нам се сећања не слажу до у длаку... (Киш, 1983: 44)

Анегдота о патлићанима приказује слику помало настраног (донео је патлићан у шеширу) Едуарда Сама, склоног пићу (патлићанима недостаје литар доброг Траминца) и банализује слику сећања на Едуарда Сама која се током разговора реконструираше, при чему и Емил прихвата да се сећа те „фамозне приче о патлићанима”, коју му је испричала Марија. Астрид Ерл (Astrid Erll) указује на значај медијације сећања, те на колективно памћење као у основи трансмедијални феномен (Милосављевић Милић, 2018: 14). Памћење, према Асману, живи и одржава се кроз комуникацију и уколико се она прекине или се промени оквир односа у комуникационој стварности, последица је заборав (2011: 35), а тога се Андреас боји. Занимљиво је запажање Ен Ригнеј (Ann Rigney) о својеврсном парадоксу колективног памћења, које наводи Милосављевић Милић: „његов консензус у некој заједници може довести до заборава јер је заправо непостојање једногласног мишљења оно што сећање чини живим, а несумњиво је да у таквом контексту књижевно дело као текстуални споменик има важну улогу стварања, чувања или редефинисања оквира културе сећања” (Милосављевић Милић, 2018: 16–17). Прекид будуће комуникације је насталим драмским сукобом наговештен, а младићеве „мнемотопи”, места сећања, нису очувани (дрвеће је посечено, река је променила своје обале).

До краја драме Андреас неће рећи ништа о свом актуелном животу, где живи, чиме се бави, а неће успети ни у намери да рекреира сећање на дечака кога је пре двадесет година на том месту оставио – истакнуто је у драми да је постојао рез у Андијевом животу (нестанак оца). „[У]спомене, нарочито успомене из детињства, врло је тешко проверавати, а понајмање доказивати, јер заправо, сведок, главни и једини тако рећи сведок више не постоји...” (Киш, 1983: 30). Разоткриће се у драми и дубока унутрашња нестабилност идентитета у ликовима госпође Риге и Емила који је постао алкохоличар.

Радио-драма *Ноћ и Магла*, настала у оквиру драмског програма Радио Београда 1996. године, са идејом обнове радио-драме, савременија је верзија од телевизијске верзије ове драме. Радио је, аудитивни медијски канал којим доминира реч, уз пратњу звучних ефеката, а поетска слика се (јер визуелна није посредована) конституише у уму слушалаца.⁵ Радио-драма је акустична драматизација неког догађаја без визуелне компоненте којом се посредством дијалога, музике и звучних ефеката дочаравају атмосфера, ликови и прича. Дијалогска форма и дискурзивни тон радио-драме учинили су је прикладном за суптилна психолошка нијансирања и поетску транспозицију (Палавестра, 1972: 349).

⁵ Много пре проналаска радија постојале су лирске драме које су се читале (причале) у одређеним околностима у оквиру групе слушалаца/учесника, међутим, са новим медијем проширен је круг слушалаца, који су свету приче приступали из различитих просторно, временски, друштвено контекстуализованих перспектива.

Радио-драмом *Ноћ и Магла* отворена су иста питања: Ко је непознати младић? Ко је Едуард Сам? али је, у односу на драмски текст, реконструисана суштински различита верзија протосвета – уместо периода Другог светског рата, на који се односе сећања јунака књижевне и телевизијске драме, у радио-драми сећања ликова односе се на период Резолуције ИБ-а.

Оригинални драмски текст редукован је и измењен, избачене су из њега партије у којима Емил говори о свом заробљеништву у Русији и сведени су, због временског ограничења,⁶ опширнији дијалози. Промене које се односе на сам текст извршене су у виду допуна, које су техником *voice over* нарације уметнуте у основни ниво драмске радње у функцији откривања тока мисли и сећања јунака. У оквиру ових уметнутих наратива развијена је једна контрачињенична прича о томе како је Едуард Сам ухапшен и одведен на друштвено-корисни рад, јер га је потказао Емил (да у кући има вотку), због чега је Анди одбачен и поплуван од другова као издајник, а Јулији је отац забранио да га виђа. Приликом модификације драмског света приче редитељ Милош Јагодић је путем уметнутих виртуелних наратива који откривају преломне тачке истраге и суђења Едуарду Саму у драму унео алузије на истражни поступак који се у роману *Пешчаник* води против lika именованог иницијалима Е. С. Интертекстуалне релације остварене су у драми и са другим Кишовим делима, али преобликоване оквиром другог друштвенополитичког контекста (раскид са Јулијом мотивисан је забраном од стране њеног оца да се виђа са издајником). Ремедијатизовани су у радио-драми и неки истакнути мотиви из текстуалног предлошка: Емил је обријао бркове да не личи више на оног бркатог бандита; учитељица је рекла деци да више не једу руску салату (којом је, у протосвету стално нуткала Андреаса); Учитељеви педагошки разговори са децом у ствари су доушнички; а што се тиче Емиловог порицања да се сећа Едуарда Сама, слушаоцима се разоткрива да он у ствари лаже.

Наслов *Ноћ и магла*, и у књижевној и у телевизијској и у радио-драми, носи алузију на нацистичка хапшења и чистке оних који су означени као неподобни, а сличних хапшења, под окриљем ноћи и без икаквих образложења, било је и у време Резолуције ИБ-а. Два суштински различита света приче књижевне и радио-драме деле неке исте елементе – истоветан је развој догађаја на спољашњем плану егзистената (Андреасова посета својој старој учитељици и конфликт који настаје унутар ликова и између њих због неподударања сећања), али и то да главни ликови носе иста имена и неке исте особине (трансмедијални су двојници). Међутим, друштвенополитички контекст на који се односе сећања ликова промењен

⁶ Радио као аудитивни медиј нема могућност да у дужем временском периоду одржава пажњу слушајалаца навикнутих на визуелне сензације, стога су сви радијски садржаји релативно кратки.

је (Други светски рат/Резолуција ИБ-а), а развој догађаја на унутрашњем плану ликова, који је у књижевној (и у телевизијској) драми наговештен, у радио-драми је предочен слушаоцима поступком *voice over* нарације, чијим посредством слушаоци могу да чују сећања ликова. Различитим медијима су, на различите начине, различитим средствима и поступцима својственим сваком појединачном медију, посредоване различите верзије приче о нестанку Едуарда Сама и настојањима сина да реконструише сећање на оца.

Литература

- Милосављевић Милић, С. (2018). Студије сећања – нова методолошка парадигма двадесет и првог века. *Србистика данас*, 3(3), 9–20.
[Milosavljević Milić, S. (2018). Studije sećanja – nova metodološka paradigma dvadeset i prvog veka. *Srbistika danas*, 3(3), 9–20]
- Палавестра, П. (1972). *Послератна српска књижевност 1945–1970*. Београд: Просвета.
[Palavestra, P. (1972). *Posleratna srpska književnost 1945–1970*. Beograd: Prosveta]
- Asman, J. (2011). *Kultura pamćenja: Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama* (N. B. Cvetković, prev.). Beograd: Prosveta.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Translated by Lewis A. Coser. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Milosavljević Milić, S. (2016). Opisna naracija i njeni transmedijalni aspekti u romanu *Krila* Stanislava Krakova. U S. Milosavljević Milić, *Virtuelni narativ: Ogledi iz kognitivne naratologije* (str. 244–259). Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ryan, M. L. (2013). Transmedial Storytelling and Transfictionality. *Poetics Today*, 34(3), 361–388.

Извори

- Jagodić, M. (režiser). (1996). *Noć i magla* [radio-drama]. Radio Beograd.
- Kiš, D. (1983). *Noć i magla*. Zagreb: Globus; Beograd: Prosveta.
- Stevanović Ravasi, S. (režiser). (1968). *Noć i magla* [TV-drama]. Televizija Beograd.

TRANSMEDIA READING OF THE PLAY *NIGHT AND FOG* BY DANILO KIŠ

S u m m a r y

Transmedia studies, which consider the relationship between the story and the media that transmit it, are a current narratological discipline within postclassical narratology. According to theorist Marie-Laure Ryan, who examines the possibilities and aspects of narrativization through the media, the media reconfigures information by transferring it from one semiotic system to another. In this paper, on the subject of Kiš's play *Night and Fog*, which has its own radio, television and classical literary version, we analyzed the similarities and differences of dramatic stories mediated by different media and tried to shed light on the complex mechanisms that cause dramatic tension between characters. Ryan observes the phenomenon of transmediality as a connection between two or more texts, mediated by different media, which share elements such as characters, imagined locations or fictional worlds, and she emphasizes the storyworld as the central concept of transmedia storytelling. The literary and televised versions of this play (which has also been written for television) refer to the same protoworld, which they portray in different, media-specific ways. In the center of that world, which young Andreas wants to recreate and thereby save from oblivion, stands the figure of his father, Eduard Sam, who was taken to a camp during the Second World War, from where he never returned. With this "lyrical variation on the theme of time and memory", Kiš returned to one of his obsessive themes - the theme of the search for the figure of his missing father. The same questions were raised with the radio drama *Night and Fog*: Who is the unknown young man? Who is Edward Sam? However, in relation to the dramatic text, a fundamentally different version of the protoworld was reconstructed - instead of the period of the Second World War, to which the memories of the heroes of the literary and television drama refer, in the radio drama the memories of the characters refer to the period of Informbiro Resolution. In our work, we tried to understand the conflicts between the heroes, as well as their internal fractures, from the perspective of memory studies, relying on the theoretical insights of Jan Asman and his concepts of cultural and communicative memory, the synthesis of which creates collective memory.

Key words: transmedia narratology, storyworld, memory studies, *Night and Fog*, Danilo Kiš

Mirna Stevanović¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

SLIKA SKANDINAVSKOG DRUŠTVA I RECEPCIJA SKANDINAVIJE U ČASOPISU ŽENSKI POKRET (1920–1938)

U časopisu *Ženski pokret* (1920–1938), glasilu Društva za prosvjećivanje žene i zaštitu njenih prava objavljen je i nemali broj tekstova o Skandinaviji, regionu koji se tradicionalno smatra jednom od perjanica borbe za prava žena. Ti se tekstovi najgrublje mogu podeliti na tekstove o skandinavskom književnom životu i tekstove o skandinavskom društvu, a unutar te dve glavne grupe se dalje mogu sistematizovati u manje podgrupe po tematskim i formalnim kriterijumima.

U ovom istraživanju ti će tekstovi najpre biti sistematizovani da bi se zatim ispitalo koji su aspekti skandinavskog književnog, kulturnog, društvenog i političkog života pobuđivali najviše pažnje u časopisu *Ženski pokret*, te naznačilo u kakvoj su eventualnoj korelaciji sa proklamovanim ciljevima časopisa i, konačno, da bi se proverila polazna pretpostavka da je recepcija Skandinavije u *Ženskom pokretu* uglavnom bila vrednosno pozitivna, tj. da tekstovi o Skandinaviji većinom predstavljaju pozitivne primere i smernice prosvjećivanja žena i borbe za prava žena.

Iako *Ženski pokret* svakako nije bio prevashodno književni časopis u njemu se, kao što je već rečeno, može naći nemali broj tekstova o skandinavskom književnom životu, te će stoga toj grupi tekstova u istraživanju biti posvećena posebna pažnja da bi se istražilo koja su dela, teme, književnici i književnice saradnicama i saradnicima časopisa bili posebno zanimljivi i relevantni.

Ključne reči: Skandinavija, skandinavska književnost, recepcija, ženski časopis, *Ženski pokret*

¹ mirna.stevanovic@fil.bg.ac.rs

Časopis *Ženski pokret* (1920–1938) bio je glasilo, tj. „organ” *Društva za prosvjećivanje žene i zaštitu njenih prava*, koje je 1924, nakon osnivanja niza ogranaka širom tadašnje države promenio naziv u *Alijansa ženskih pokreta u Kraljevini SHS* (kasnije *Jugoslaviji*), te je shodno tome podnaslov časopisa promenjen u *Organ Alijanse ženskih pokreta u Kraljevini SHS* (kasnije *Jugoslaviji*). Ciljevi i zadaci *Ženskog pokreta* su jasno i detaljno izneti u prvim brojevima časopisa, i o njima se naravno redovno diskutovalo tokom čitavog perioda izlaženja časopisa, što je Miroslava Malešević vrlo uspešno sažela na sledeći način:

Prvi zadatak „Ženskog pokreta” bio je da preko članaka i drugih konkretnih akcija utiče na javno mišljenje i ukazuje na specifične potrebe i probleme žena. Zatim, da se bori za njihovo pravo na učestvovanje u političkom životu, kao i da među samim ženama razvija svest o potrebi solidarne borbe za sticanje političke, ekonomske i pravne jednakosti sa muškarcima; da svojim delovanjem ubrza izmenu postojećih propisa i zakona, i omogući da se svuda gde se rešavaju pitanja važna i za sudbinu žena – čuje i njihova reč; da stvara uslove koji će omogućiti da „slobodna, odgovorna i svesna žena postane redovna društvena pojava”, da svojim sveukupnim angažmanom podstiče oslobođenje žena od podređenog položaja u porodici, na poslu, u društvu, da utiče na stvaranje novog javnog mnjenja, na „promenu raspoloženja i shvatanja čoveka o ženi”, jer – „žensko pitanje nije samo ekonomskog i pravnog karaktera, već i pitanje običaja i morala” (Malešević 2007: 15)

Časopis *Ženski pokret* prepoznat je kao važno glasilo jugoslovenske feminističke kontrajavnosti međuratnog razdoblja i o kao takav predmet je raznovrsnih istraživanja. U okviru projekta *Ženski pokret 2020* Instituta za književnost i umetnost, kojim je obeležena stogodišnjica od osnivanja časopisa, časopis je digitalizovan i tako učinjen dostupnim široj javnosti. Potom je organizovan naučni skup *Ženski pokret (1920-1938)* koji je rezultirao zbornikom radova istog naziva. Iako je već istražen zaista širok dijapazon različitih tema vezanih za *Ženski pokret*, pitanjem veza i uticaja skandinavskog regiona na *Ženski pokret* dosad se koliko je meni poznato bavila samo Bojana Maksimović u svom radu „Recepcija ideja švedske feministkinje Elen Kej u časopisu *Ženski pokret (1920–1938)*” koji je izašao u pomenutom zborniku, te u tom smislu ovaj rad predstavlja pokušaj doprinosa naučnoj literaturi o *Ženskom pokretu* iz perspektive recepcije Skandinavije.

U časopisu *Ženski pokret* ima ukupno 65 tekstova kojima je primarna tema Skandinavija. Tematski se ti tekstovi najgrublje mogu podeliti na tekstove o skandinavskom društvu i na tekstove o skandinavskoj književnosti. Iako takva podela nije bez problema, jer se društvene i književne teme neretko prepliću, ovde smo se ipak odlučili da je zadržimo jer smatramo da takva podela

olakšava uvid u značaj književnosti u okviru gore naznačene uređivačke politike časopisa. Tekstova koji su svrstani u grupu tekstova o društvu ukupno ima 41, dok tekstova koji su svrstani u grupu tekstova o književnosti ima 24. Već ova razlika u brojkama između dve grupe tekstova ukazuje na jednu značajnu odliku časopisa u odnosu na npr. jugoslovenske književne časopise tog perioda, a to je prevashodno interesovanje za društvene i političke teme, što, naravno, ne začuđuje ako imamo u vidu da *Ženski pokret* nije bio prevashodno književni časopis i da su osnovni ciljevi časopisa bili prosvjećivanje žena i borba za prava žena.

Ako pogledamo distribuciju tekstova o Skandinaviji po godinama, videćemo da se godišnje najčešće objavljivalo između 1 i 3 teksta, s tim što 1922. i 1923. u *Ženskom pokretu* nije izašao nijedan tekst o Skandinaviji, dok ih je 1928. izašlo čak 8, što je najveći broj tekstova u toku jedne godine, dok ih je prethodne 1927. godine izašlo 6, što te dve godine čini najplodnijima kada su u pitanju tekstovi o Skandinaviji u časopisu *Ženski pokret*.

Tekstovi o skandinavskom društvu

Pogledamo li raspodelu tekstova o društvu po zemljama vidimo da se najviše tekstova tiče prilika u Danskoj – čak 19, za njima slede tekstovi o Finskoj, kojih ima 8, zatim 6 tekstova o Norveškoj, 5 o Švedskoj i 3 teksta u kojima se tematizuju prilike u više od jedne skandinavske zemlje. Tematski se svi ti tekstovi uglavnom bave zakonima, posebno zakonima o pravima žena i dece, izborima i ženskim učešćem na izborima, obrazovanjem, socijalnim politikama i prilikama i dostignućima žena, i tu se ne uočava nikakva značajnija razlika po zemljama osim ove već pomenute kvantitativne. U većini tekstova zauzima se vrednosno pozitivan stav spram načina kako su ova pitanja uređena u skandinavskim zemljama i skandinavske zemlje često se navode kao uzor kome treba težiti. Među tim tekstovima se po svojoj dužini i iscrpnosti ističe tekst Vere Kićevac „Impresije iz Danske” koji je izašao u dva nastavka u 18. i 19. broju 1928. godine (*ŽP*, 1928/18: 2-3, 1928/19: 2-3). U njemu Vera Kićevac, istaknuta članica feminističkog pokreta i naučnica, prvo izveštava o svojim saznanjima o socijalnom staranju u Danskoj – posebno se pohvalno izražava o domovima za decu i zakonima o socijalnoj zaštiti dece i majki, ali navodi i neke primere loše prakse – zatim o školstvu, o tome kako je uređeno pitanje prostitucije i problem veneričnih bolesti i na kraju prenosi svoj razgovor sa jednom poslanicom danskog parlamenta koja iznosi svoje stavove po pitanju potrebe formiranja ženske stranke, što je bila vrlo aktuelna tema u *Ženskom pokretu* (Malešević 2007: 22).

Značajni duži tekstovi koji se bave sličnim temama su i „Nov švedski bračni zakon” feministkinje međunarodnog formata Ingegerd Palme u prevodu Vere

Jovanović (ŽP, 1925/7: 248–252) i „Zaštita deteta neudate majke u norveškom građanskom zakoniku” Julke Hlapec–Đorđević, još jedne istaknute članice feminističkog pokreta (ŽP, 1932/13: 11–12). Ingegerd Palme izveštava o novom bračnom zakonu koji je rezultat dugotrajnog rada interskandinavske komisije, te ili jeste ili će uskoro biti na snazi i u Danskoj i u Norveškoj i u Švedskoj. U tekstu se izveštava o nizu važnih odredbi zakona kao što su priznanje domaćeg rada žene u kući, što ženu barem formalno čini ekonomski nezavisnom, te podela zajedničke imovine u slučaju razvoda, što ženu i faktički čini ekonomski nezavisnom. Tekst se zaključuje sledećom rečenicom: „Nov švedski bračni zakon potvrđuje samo nezavisnost koju su uživale, od vajkada, žene iz tri skandinavske države” (ŽP, 1925/7: 252). Julka Hlapec–Đorđević povodom izrade novog građanskog zakonika u Jugoslaviji i Češkoj, gde je živela, izveštava o situaciji u Norveškoj po pitanju prava samohranih majki i njihove dece i ističe da Norveška u tom pogledu ima „najbolje odredbe” (ŽP, 1932/13: 11).

Još dva značajna teksta koja treba istaći kad je u pitanju skandinavsko društvo u časopisu *Ženski pokret* jesu tekstovi „Mišljenje znamenitih ljudi o radu žena u javnome životu” (ŽP, 1929/6: 1–2) i „Ženska omladina u Finskoj” (ŽP, 1932/3: 46–47). U prvom tekstu² petorica visokih skandinavskih zvaničnika iznose svoje listom pozitivne stavove o značaju i statusu žena u društvenom životu, posebno u državnim ustanovama. Jedan od njih ističe značaj švedske spisateljice Fredrike Bremer³ za unapređenje položaja žena. Na nekoliko mesta konstatuje se da su žene još uvek u teškom položaju, da se na teorijskom planu postiglo mnogo, ali kada je na red „došlo primenjivanje teorijski postignutoga, (...) na jednom je postalo prilično tiho”. U nastavku se objašnjava da su žene na položajima koji su „najbednije plaćeni” i da je „problem braka (...) zamršeniji nego ikad ranije” (ŽP, 1929/6: 1).

Muškarac, doduše nepotpisan, autor je i teksta „Ženska omladina u Finskoj”. U ovom isključivo pozitivno intoniranom tekstu ističe se sloboda samostalnog kretanja devojaka i žena i nepostojanje „pojma garde dame” (ŽP, 1932/3: 46). Tekst se u nastavku bavi pitanjem prostitucije, što je jedna od centralnih tema kojom se *Ženski pokret* bavio. Autor izveštava da je u Finskoj prostitucija najstrože zabranjena i da su propisane kazne i za žene i za muškarce, naglašavajući da je Finska za kratko vreme „pretekla sve ostale velike države” jer je u većini evropskih zemalja samo „ulična žena izložena (...) proganjanju” (ŽP, 1932/3: 47).

Isticanje Finske kao države u kojoj su i prava žena i njihove realne mogućnosti na izuzetno visokom nivou primetno je i u dva teksta Jovanke Poznanove. U tekstu „Žena ministar socialne politike u Finlandiji” (ŽP, 1927/10:

² Očigledno je da je u pitanju prevod, ali nije naznačen ni prevodilac ni izvor.

³ Kao i danas, i tada su život i delo Fredrike Bremer, švedske spisateljice i jedne od prvih feministkinja iz prve polovine 19. v. domaćoj publici bili nepoznati, te urednica u zagradi pojašnjava da je ona „spisateljka mnogih romana iz života žene i porodice” (ŽP, 1929/6: 1).

3) Poznanova daje obris portreta žene krajnje siromašnog porekla koja se sopstvenim trudom i radom od sluškinje uzdigla do ministarke. Na toj liniji je i njen tekst „Žene u Finlandiji” (ŽP, 1927/21: 4) koji se bez većeg ustezanja može okarakterisati kao pohvala emancipovanosti i obrazovanosti žena u Finskoj.

Iako se, kao što smo videli, Skandinavija u *Ženskom pokretu* uglavnom ističe kao primer pozitivne prakse, treba reći da postoji i nekoliko tekstova u kojima se, iako u vrlo kratkoj formi, tematizuju različiti problemi koji se tiču položaja žena u društvu. Tako se u tekstu „Finske žene i parlamentarni izbori” (ŽP, 1927/22: 4) izveštava o slaboj izlaznosti žena u Finskoj na parlamentarne izbore i zaključuje da je neophodna veća aktivnost ženskih organizacija. U tekstu „Žene u Skandinaviji” (ŽP, 1925/3: 121–122) iznosi se statistika izlaznosti na izbore u Danskoj i Švedskoj uz primedbu da je proporcija glasova po partijama ostala nepromenjena otkada su žene u Skandinaviji dobile pravo glasa. No vrednosni stav ni u tim tekstovima nije nedvomisleno negativan već se te činjenice često navode kao najave i upozorenja onoga što verovatno čeka jugoslovenske žene u budućnosti. Iako srazmerno retki, tekstovi u kojima se iznose i donekle problematizuju negativna iskustva i nepoželjne prakse iz skandinavskog regiona sa stanovišta recepcije Skandinavije u *Ženskom pokretu* dragoceno su svedočanstvo ne samo bliskih veza između jugoslovenskih i skandinavskih feministkinja već i sistemskog pristupa i kritičkog odnosa jugoslovenskog feminističkog pokreta naspram situacije u Skandinaviji.

Formalno gledano treba napomenuti da se od 41 teksta o skandinavskom društvu više od polovine – čak 22 – nalazi u rubrici „Beleške” na kraju svakog broja, i da se ta rubrika uglavnom sastoji od vrlo kratkih vesti o konkretnim događajima. Iako se radi o ukupno maloj tekstualnoj masi koja je zbog svoje pozicije u časopisu naizgled skrajnuta i predstavlja marginalni časopisni žanr, na ovom mestu bih se složila sa Stanislavom Barać koja smatra da beleške u časopisu *Ženski pokret* neretko dobijaju funkciju glavnog emancipatorskog žanra – ženskog portreta (Barać, 2015: 154–155), te se može reći da one zapravo značajno doprinose ciljevima časopisa. Tekstovi iz ove rubrike po pravilu donose „dobre vesti”, na primer da su žene izabrane za sudije⁴, profesore univerziteta⁵, kapetanice⁶, da mogu da se zaposle u svim državnim službama osim u vojsci i u crkvi, čak i da budu članice državnog saveta⁷. Ako su u pitanju „loše vesti” onda su to po pravilu nekrolozi značajnim ženama⁸ u kojima se ističu njihova dostignuća, što takođe spada pod žanr ženskog portreta. Što se tiče tekstova o skandinavskom društvu, jedan od retkih izuzetaka od ovog pravila „pozitivne

⁴ „Žene sudije u Švedskoj” (ŽP, 1928/4: 4), „Danska” (ŽP, 1933/6: 84).

⁵ „Prva finska žena – profesor univerziteta” (ŽP, 1931/7/8: 4).

⁶ „Još jedna pobeda” (ŽP, 1927/17: 3).

⁷ „Norveška” (ŽP, 1934/4: 48).

⁸ „Nina Bangova” (ŽP, 1928/11: 4), „Agnes Branting” (1930/9/10: 4), „Ingeborg Walin” (1936/4/6: 48).

propagande” jeste tekst „Borba protivu žena” (ŽP, 1931/1/2: 4) u kom se izveštava o formiranju partije nacionalnih socijalista u Danskoj, koja se zalaže za isključenje žena iz političkog života i postavlja se pitanje na kakvu će reakciju program ove partije naići kod danskih žena.

Tekstovi o skandinavskoj književnosti

Skandinavska književnost tematizovana je u ukupno 24 teksta, od čega je 5 posvećeno Sigrid Undset, po 4 Ani Šarlotti Lefler i Elen Kej, po 3 Selmi Lagerlef i Karin Mihaelis, 2 Henriku Ibzenu i po 1 Knutu Hamsunu, Georgu Brandesu i Peteru Nansenu. Od svih navedenih tekstova, samo u slučaju švedske spisateljice Ane Šarlote Lefler imamo prevod nekog njenog teksta. Taj prevod izašao je u 4 nastavka pod naslovom „Sonja Kovaljevska: u prilog biografiji Sonje Kovaljevske” (ŽP, 1922/11/12: 335–344, 1923/2: 65/70, 1923/4: 178–180, 1923/5: 213/216) i u pitanju je prevod odlomka njene biografije ruske matematičarke Sonje Kovaljevske, koja je jedan deo svog života provela u Švedskoj i tamo postala prva žena univerzitetski profesor. Začudo, iako je prevodilac Desanka Cvetković prvi nastavak prevoda opremila informativnim uvodom o značaju Sonje Kovaljevske, nijedan od navedena četiri broja časopisa nije opremljen nikakvim biobibliografskim podacima o Ani Šarlotti Lefler, koja je, poput svoje junakinje, bila značajna figura ženskog pokreta u Švedskoj, što ukazuje na to da je urednicama i u ovom usamljenom slučaju gde imamo prevod teksta neke autorke društvena i feministička tematika bila daleko važnija od same autorke i njenog književnog stvaralaštva, pa čak i društvenog angažmana. Svi ostali tekstovi o skandinavskoj književnosti su tekstovi o navedenim spisateljicama i piscima i u većini tekstova fokus je na značaju književnog i društvenog delanja tih autorki i autora za žensku borbu i žensko pitanje. To je sasvim u skladu sa uređivačkom politikom časopisa, gde se čini da su „urednice (...) više držale do tumačenja i analize književnih dela, kao i do biografija književnica ili njihovih nekrologa, nego do književnih priloga” (Milinković/Svirčev, 2019: 19–20), tj. čini se da je funkcija retkih književnih tekstova i tumačenja i prikaza književnih dela pre svega kontekstualizacija i problematizacija unutar društvenih i feminističkih pitanja.

Čak i letimičnim pogledom na gore navedenu distribuciju tekstova o književnosti po autorima odmah se uviđa da je autorkama dato mnogo više prostora nego autorima, što naravno nije začuđujuće budući da se časopis *Ženski pokret* fokusirao na žensku književnost i feminističku kritiku. Čak i kada nisu bili proizvod ženskog autorstva književni prilozi su „tematizovali žensko iskustvo i problematizovali pitanja koja se tiču ženske osećajnosti, telesnosti, seksualnosti, a zatim i pitanja braka i prostitucije, o čemu se intenzivno raspravljalo i na neknjiževnim stranicama časopisa” (Milinković/Svirčev, 2019: 20).

Tekstovi o Henriku Ibzenu spadaju u duže tekstove o skandinavskoj književnosti i u oba je fokus na piščevim feminističkim stavovima i analizi ženskih likova u njegovim dramama. U tekstu pod nazivom „Nora – Ibsen” (ŽP, 1921/7/8: 263–266) autorka Nada Jovanović daje prikaz prvog objavljenog celovitog prevoda pomenute drame Henrika Ibzena pod naslovom *Nora: pozorišna igra u tri čina* koja je u prevodu Milana Ševića izašla 1891. u Beogradu⁹ (Kristensen, 2014: 247). Autorka prikaza se pita zašto je Nora iz *Lutkinog doma* dosad tumačena drugačije od onoga što je „ona doista”¹⁰, a po mišljenju autorke teksta ona zapravo želi da bude slobodna i samostalna, a ne lutka svoga muža, te zaključuje da „većega feministe nisu imale žene u muškarcu od Ibsena” (ŽP, 1921/7/8: 266). U tekstu „Ibzen kao propagator feminizma” (ŽP, 1926/3: 65–68) Alojzija Štebi, koja je delovala i kao urednica časopisa, fokusira se na žensko pitanje u nizu Ibzenovih drama i identifikuje norvešku spisateljicu Kamilu Kolet¹¹ kao značajnu inspiraciju za Ibzenovo bavljenje problemima žena, i to dokumentuje izvodom iz jednog Ibzenovog pisma Kamili Kolet, da bi zatim dala pregled nekoliko Ibzenovih ženskih likova pronalazeći u svima njima težnju za slobodom i istinom, nekad ostvarenu a nekad neostvarenu u dramama.

Još jednom značajnom skandinavskom „feministi među muškarcima”, danskom kritičaru Georgu Brandesu, posvećen je tekst Jelke Perić „Brandes o ženskom pitanju” (ŽP, 1927/5: 2–3) u kom se navodi da je on preveo delo *Podređeni položaj žene* Džona Stjuarta Mila i time postao začetnik modernog ženskog pokreta u Danskoj, da bi se zatim dalo nekoliko izvoda iz njegove autobiografije koji se tiču pitanja braka i dvostrukog građanskog morala, što je u Skandinaviji poslednjih decenija 19. v. bila goruća tema i građanskog realizma i uzavrelih društvenih debata na čijem je čelu stajao upravo Georg Brandes. Iako u samom tekstu to nije naglašeno valja napomenuti da je Brandes preminuo par meseci pre objavljivanja teksta, tako da je i ovaj tekst neka vrsta nekrologa–portreta.

⁹ Ova drama, koja je premijerno izvedena u Kopenhagenu 1879, u Beogradu je svoju prvu izvedbu imala 1889. u Narodnom pozorištu. I za beogradsku praiizvedbu i za gore navedeni prevod korišćen je nemački međuprevod pod naslovom *Nora: Schauspiel in drei Aufzügen* (Kristensen, 2014: 247), koji je srpski prevodilac koristio sa piščevim dopuštenjem.

¹⁰ Moguće je da se autorkina začuđenost odnosi i na alternativni završetak drame u kojem Nora ne napušta dom i porodicu, a koji se u prvim godinama po izlasku drame ustalio u postavkama ove drame u Nemačkoj. Ibzena je naime odmah po izlasku drame na nemačkom njegov nemački prevodilac Vilhelm Lange obavestio da strahuje da će se pojaviti takav alternativni završetak i da će se mnoga severnonemačka pozorišta opredeliti upravo za pomenuti rasplet. Iako je to smatrao „varvarskim nasiljem”, zbog tadašnjih pravnih ograničenja Ibzen takve vrste izmena nije mogao da spreči te je „za slučaj nužde” napisao i svom nemačkom prevodiocu poslao alternativni završetak obrazlažući svoj potez time da ako već nema načina da izmene spreči barem želi da se osigura da one poteknu iz njegovog pera.

¹¹ Književnica Kamila Kolet (1813–1895) smatra se jednom od prvih norveških feministkinja. Njen najpoznatiji roman iz 1854–55. *Amtmandens døtre* [*Kćeri oblasnog načelnika*] prvi je norveški roman u kom se kritički razmatra pozicija žene.

U ovaj model pisanja o skandinavskim piscima ne uklapaju se tekstovi posvećeni Knutu Hamsunu i danas skoro nepoznatom piscu Peteru Nansenu. Značajnom norveškom piscu Knutu Hamsunu posvećen je samo tekst „Knut Hamsun: *Viktorija*” (ŽP, 1921/9/10: 336) iako su se do trenutka objavljivanja teksta pojavili prevodi nekoliko njegovih dela¹². U tom tekstu se u rubrici „Nove knjige” publici preporučuje roman *Viktorija* bez smeštanja u bilo kakav feministički kontekst, što i nije začuđujuće jer on nije pripadao feminističkom pokretu. Sličan je slučaj i Petera Nansena za čiji roman *Marija: knjiga ljubavi* Milica Kostić Selem u tekstu „Prikazi knjiga” u rubrici „Književne beleške” piše da je to „sentimentalna knjižica”, „ljupka za šiparice” i da će „radosno rasplakati mnoge koji očekuju srećnu ljubav” (ŽP, 1923/2:96).

Selmi Lagerlef, koja je dosta prevedena i čitana u međuratnoj Jugoslaviji¹³, posvećena su tri teksta, od kojih ćemo ovde spomenuti dva koji se mogu podvesti pod žanr biografskog portreta. Tekst „Lagerlef – prva žena odlikovana Nobelovom nagradom” (ŽP, 1923/5: 211–213) preveden je sa francuskog i u pitanju je biografski portret u kojem se pri kraju teksta autorka povezuje sa feminizmom. Tekst „70 godišnjica Selme Lagerlöf” (ŽP, 1928/18: 3) napisan je povodom njenog 70. rođendana i u njemu se ponovo podseća da je ona prva žena dobitnica Nobelove nagrade, a takođe se navodi i da je prva žena članica Švedske akademije nauka. U njemu se takođe navodi da je pažnju književne i šire javnosti privukla tek kad je Georg Brandes objavio pozitivnu kritiku njene knjige *Gesta Berling*, što je posebno zanimljivo iz perspektive odnosa moći i uticaja u društvu i u kulturi.

Karin Mihaelis¹⁴ i Sigrid Undset¹⁵, autorkama koje su takođe dosta prevedene i čitane u međuratnom periodu u Jugoslaviji, posvećeno je po nekoliko kraćih tekstova. *Ženski pokret* tako u tekstu „Nobelova nagrada za literaturu – ženi” (ŽP, 1928/18: 3) obaveštava da je Sigrid Undset još jedna žena dobitnica Nobelove nagrade za književnost, ističući da je prvo pisala o modernoj ženi da bi kasnije prešla na istorijske sižee. Njoj i njenim delima posvećena su još četiri teksta, od kojih se tri nalaze u rubrici „Beleške”, i u kojima se Undsetova hvali kao

¹² Rajić (2008) do 1921. navodi sledeća objavljena prevode Hamsunovih dela: *Viktorija : povijest jedne ljubavi* (1913), *Pan : iz zapisaka poručnika Thomasa Glahna* (1917), *Glad* (1919?), *Roza : roman* (1919), *Sanjalo : pripovetka* (1919), *Urednik Lynge : roman jednog čovjeka* (1919), *Žrtve ljubavi : pripovetke* (1919 i *Ulična revolucija ; Osvajač ; Priviđenje* (1920?).

¹³ Rajić (2008) navodi sledeća prva izdanja prevoda dela Selme Lagerlef u međuratnom periodu: *Blago gospodina Arnea* (1917), *Pastorovo zlato : roman lijepo djevojke* (1917) *Čuda Antihrista* (1922), *Dijete Betlehemske* (1928), *Legende o Hristu* (1930), *Pod vlašću duhova* (1932) i *Priča o malom Hristu* (1932?).

¹⁴ Rajić (2008) navodi sledeća sledeća prva izdanja prevoda dela Karin Mihaelis u međuratnom periodu: *Opasne godine : dnevnik jedne žene* (1912), *Izvan tijela* (1923) i *Sedam sestara* (1927) i *Bibi : doživljaji jedne devojčice* (1938).

¹⁵ Rajić (2008) navodi sledeća sledeća izdanja prevoda dela Sigrid Undset u međuratnom periodu: *Simonsen : pripovetka* (1930), *Materinstva : roman* (1932?), *Proljeće* (1933), *Sveta Anđela Merici* (1935) i *Venac* (1939).

dobra umetnica, majka i domaćica¹⁶, žena posvećena humanitarnom radu do te mere da je novčani deo Nobelove nagrade razdelila „humantarnim legatima”¹⁷ i izveštava se da je postala predsednica norveškog udruženja književnika¹⁸, što svedoči o percepciji njene izuzetne uspešnosti u svim domenima delovanja moderne žene koji su se u okviru ženskog pokreta smatrali važnim. O Karin Mihaelis možemo čitati u tri teksta, u kojima se izveštava o njenim posetama, predavanjima i druženjima sa članicama udruženja u Zagrebu i Beogradu. U pitanju su tekstovi „Karin Mihaelis u Zagrebu” (ŽP, 1927/4: 4), „Predavanje Karin Mihaelis – Predavanja održana 8. i 16. februara 1928. u Beogradu (ŽP, 1928/4: 3) i „Karin Mihaelis u Ženskom klubu u Beogradu (ŽP, 1928/4: 4). Pored očiglednog direktnog kontakta članica *Ženskog pokreta* sa ovom danskom književnicom, u tim tekstovima možemo pročitati da je držala predavanja o ljubavi, braku i razvodu, poziciji žene u Danskoj, da adresira problem dvostrukog seksualnog morala, da se zalaže za razvod braka pre nego za očuvanje lošeg braka i da putuje radi propagiranja ideje o osnivanju društva za osiguranje ženske dece prilikom eventualnog razvoda ili udovištva, što su u velikoj meri teme koje se mogu naći i u njenom stvaralaštvu. Važno je napomenuti i da je poseta Karin Mihaelis Zagrebu i Beogradu jedno od retkih svedočanstava o direktnim vezama između žena iz Skandinavije i članica *Ženskog pokreta* na stranicama ovog časopisa. O njenim vezama sa jugoslovenskim *Ženskim pokretom* govori i činjenica da se na svojim predavanjima zalagala za žensko pravo glasa u Jugoslaviji¹⁹.

Posebno mesto u *Ženskom pokretu* zauzimaju tekstovi o uticajnoj švedskoj književnici i feministkinji Elen Kej²⁰. Njoj su posvećena čak četiri duža teksta, od kojih je dva napisala jedna od urednica Alojzija Štebi, a druga dva Smiljana Antunović-Mikačić. U portretu-nekrologu „Elen Key: (1849–1926)” (ŽP, 1926/5: 147–151) Alojzija Štebi u red značajnih skandinavskih pisaca originalnih po svom shvatanju društvenih problema uz Ibzena, Bjernsona, Strindberga i Brandesa svrstava i Elen Kej. Ona spominje i Selmu Lagerlef, ali nju naziva konzervativnom, te tako otvara prostor za diskusiju sa uobičajenim pozitivnim vrednovanjem te švedske spisateljice u *Ženskom pokretu*, što je polemička praksa koja se u ovom časopisu negovala i podsticala. Alojzija Štebi ističe značaj Elen Kej za feministički pokret, ali navodi i njene specifične stavove o značaju materinstva koji su je udaljili od feministkinja. Smiljana Antunović-Mikačić kroz dva teksta, „O novom pokoljenju: misli vodilje Elen Kej o odgoju” (ŽP, 1929/7/8: 2–3) i „Savremene misli u staroj knjizi” (ŽP, 1933/1: 8–13), prilično

¹⁶ „Najveća žena-umetnica” (ŽP, 1929/4: 3).

¹⁷ „Jedan plemenit čin Sigrid Undset” (ŽP, 1929/3: 4).

¹⁸ „Sigrid Undset” (ŽP, 1936/4/6: 48).

¹⁹ „Predavanje Karin Mihaelis – Prevanja održana 8. i 16. februara 1928. u Beogradu (1928/4: 3)

²⁰ Rajić (2008) navodi sledeća izdanja prevoda dela Elen Kej u međuratnom periodu: *Mladi naraštaj* (1914), *O vaspitanju djeteta kod kuće* (1918), *Ljubav i etika* (1919), *Žensko pitanje* (1921) i *Ženski pokret* (1923).

iscrpno predstavlja ideje Elen Kej o značaju eugeničke²¹ i biološke važnosti roditelja, vaspitanja, majčinstva, škole, socijalnog staranja za duhovni i slobodni razvoj ljudi i društva²².

Treba napomenuti da se od 24 teksta o književnosti 7 može pronaći u rubrici „Beleške”, te možemo zaključiti da brojčana prevaga tekstova o društvu ne mora nužno podrazumevati i prevagu u tekstualnoj masi. Sa druge strane, analiza je pokazala da je fokus najvećeg dela tekstova o književnosti na društvenom angažmanu tekstova i njihovih autora i autorki, te se može zaključiti da su i ovi tekstovi u službi ostvarivanja ciljeva časopisa i pokreta.

Zaključno se može reći da je dosadašnji pregled takođe pokazao da je većina tekstova o Skandinaviji u *Ženskom pokretu* vrednosno pozitivna i da tekstovi o Skandinaviji većinom predstavljaju pozitivne primere i smernice na putu prosvetavanja žena i borbe za njihova prava. U velikom broju tekstova ističe se i opozicija razvijenih skandinavskih praksi u borbi za ostvarenje prava žena i aktuelne jugoslovenske situacije, te se u tom smislu primeri iz Skandinavije neretko ističu kao putokazi koji trasiraju pravce razvoja borbe za prava žena u različitim domenima (pravnom, ekonomskom, obrazovnom, bračnom, materinskom itd.). Tekstovi u kojima se izveštava o negativnim praksama i razvojem ženskog pitanja u Skandinaviji po pravilu nisu negativno konotirani već služe kao upozorenja na potencijalne zamke i probleme razvoja ženskog pitanja u Jugoslaviji u budućnosti, te su u tom smislu i oni u funkciji prosvetiteljskih ciljeva *Ženskog pokreta*. U taj prosvetiteljski diskurs uklapaju se i povremeni disonantni tonovi koji se javljaju po pitanju vrednovanja određenih ličnosti ili pojava, čime se otvara prostor za kritičko promišljanje i poziva na diskusiju. Kao primer toga možemo navesti istovremeno visoko vrednovanje ličnosti kao što su Selma Lagerlef i Elen Kej i otklon od njihovih određenih stavova koji su označeni kao konzervativni.

Imajući u vidu ciljeve časopisa i uređivačke prakse, a posebno česte polemike, teško je ne primetiti i prilično „glasno” odsustvo jednog čuvenog skandinavskog pisca na stranama *Ženskog pokreta*. U pitanju je Avgust Strindberg koji je u čitavom nizu svojih tekstova polemisao sa feminističkim stavovima i tekstovima svog vremena i time pobuđivao veliku pozornost skandinavske javnosti i feminističke kontrajavnosti sa kojima su članice *Ženskog pokreta* očigledno bile u bliskim i direktnim kontaktima.

U periodu izlaženja *Ženskog pokreta* Strindberg se već uveliko prevodi i igra, i o njemu se piše u drugim časopisima²³. Imajući u vidu prostor koji

²¹ Pored ovog teksta, eugenika se u *Ženskom pokretu* u još par navrata spominje u pozitivnom kontekstu u tekstovima o Skandinaviji. U podužim tekstovima „Žene u Danskoj” (ŽP, 1927/3: 3) i *Zakonom dozvoljena sterilizacija u Danskoj* (ŽP, 1930/1/2: 2) javno propagiranje eugenike se ocenjuje kao „interesantno”, tj. pozdravlja se mogućnost eugeničke kontrole u Danskoj.

²² Za detaljnu analizu tekstova o Elen Kej u časopisu *Ženski pokret* v. Maksimović (2021.)

²³ U *Srpskom književnom glasniku* je u periodu 1922–1928. Izašlo pet tekstova o Strindbergu.

je u ovom časopisu posvećen Ibzenu, i posebno njegovoj drami *Lutkin dom*, zanimljivo je da se nijedna od urednica ili saradnica nije osvrnula na Strindbergovu zbirku pripovedaka *Brakovi* koja je izdata u Zagrebu 1926, a u kojoj je jedna od pripovedaka direktna polemika sa ovom Ibzenovom dramom. Nijedan tekst nije posvećen ni dramama *Gospođica Julija* i *Otac*²⁴ koje su, između ostalog, čuvene i po svojim kontroverzним stavovima o ženama. Sve to nas navodi da se zapitamo da li su urednice i saradnice *Ženskog pokreta* možda svesno zaobilazile skandinavske teme, pisce i dela koji po njihovom sudu ne bi doprineli prosvetivanju žene i zaštiti njenih prava?

Literatura

- Kristensen, S. (2014). *O izvođenju Ibzenovih dela* (pogovor). U H. Ibzen. *Izabrane drame II*. 243–248. Beograd: Geopoetika
- Maksimović, B. (2021). *Recepcija ideja švedske feministkinje Elen Kej u časopisu „Ženski pokret“ (1920–1938)*. U J. Milinković/Ž. Svirčev (ur.). *Ženski pokret (1920–1938): zbornik radova*. 407–419. Beograd: Institut za književnost i umetnost
- Malešević, M. (2007). „*Ženski pokret*“ – *feminističko glasilo između dva svetska rata*. U M. Malešević. *Žensko*. 9–40. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Milinković, J./Svirčev, Ž. (2019). „*Ženski pokret*“ (1920–1938): *Politika teksta i konteksta* (predgovor). U J. Poljak/O. Ivanova. *Ženski pokret (1920–1938): bibliografija*. 7–28. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Rajić, Lj. (2008). *Skandinavski knjiga u prevodu na srpskohrvatski jezik: I Monografije i brošure. Građa za bibliografiju*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije : Službeni glasnik
- Бараћ, С. (2015). *Часопис „Женски покрет“ (1920-1938): ограничења и прекорачења радикалног грађанског феминизма. У Феминистичка (контра)јавност: Жанр женског портрета у српској периодици (1920–1941)*. 131–163. Beograd: Институт за књижевност и уметност
- [Barać, S. (2015). *Časopis „Ženski pokret“ (1920–1938): ograničenja i prekoračenja radikalnog građanskog feminizma. U Feministička (kontra)javnost: Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici (1920-1941)*. 131-163. Beograd: Institut za književnost i umetnost]

Izvori

Ženski pokret, (1920–1938). Beograd.

²⁴*Gospođica Julija* izdata je 1922. u Beogradu, a *Otac* 1921. u Zagrebu (Rajić, 2008.)

**IMAGE OF SCANDINAVIAN SOCIETY AND RECEPTION OF SCANDINAVIA
IN THE MAGAZINE *WOMEN'S MOVEMENT* (1920–1938)**

S u m m a r y

In the magazine *Women's Movement* (1920–1938), the newsletter of the Society for the Enlightenment of Women and the Protection of Her Rights, a considerable number of texts were published about Scandinavia, a region that is traditionally considered one of the spearheads of the struggle for women's rights. These texts can be roughly divided into texts about Scandinavian literary life and texts about Scandinavian society, and within those two main groups they can further be systematized into smaller subgroups according to thematic and formal criteria.

In this paper, those texts will first be systematized in order to examine which aspects of Scandinavian literary, cultural, social and political life aroused the most attention in the magazine *Women's Movement*, and indicate in what possible correlation they are with the magazine's proclaimed goals and, finally, in order to verify the initial assumption that the reception of Scandinavia in the Women's Movement was mostly positive in value, i.e. that the texts about Scandinavia mostly represent positive examples and guidelines of women's enlightenment and the fight for women's rights.

Although *Women's Movement* was certainly not primarily a literary magazine, in it, as already mentioned, one can find a considerable number of texts about Scandinavian literary life, and therefore special attention will be paid to that group of texts in order to investigate which works, topics, male and female writers were particularly interesting and relevant to the contributors of the magazine.

Key words: Scandinavia, Scandinavian literature, reception, women's magazine, *Women's Movement*

Јасна В. Стојановић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет, Београд

ДОН КИХОТ КАО СЛАГАЛИЦА

Сервантесов *Дон Кихот* у традиционалним тумачењима слови као пародија на витешке романе. У раду желимо да покажемо да је модел витешког романа тек полазиште које писац користи да би га потом превазишао, обогатио, разрадио и преформулисао, готово до непознатљивости. *Дон Кихот* се не може сврстати ни у једну подврсту романа у оптицају у шпанској књижевности 17. века. Он је остварење *sui generis* које превазилази све тадашње жанрове, истовремено садржавајући елементе готово свих њих, било да припадају идеалистичком или реалистичком току, ученој или народној књижевности, прози или песништву, па чак и драми. Показаћемо како су у *Дон Кихота* уткане разнородне жанровске примесе (пикарске, пасторалне, љубавне, авантуристичке, витешке, аутобиографске, фолклорне, итд.) и како их аутор креативно комбинује и поиграва се њима, уз обилато коришћење ироније и хумора. Својим авангардним поигравањем жанровима Сервантес преиспитује темељне поставке литерарног стварања, указујући нам се као јединствен експериментатор у историји целокупне светске литературе.

Кључне речи: *Дон Кихот*, Сервантес, роман, шпанска књижевност 17. века

Први преводац *Дон Кихота* на српски, Ђорђе Поповић - Даничар, забележио је крајем 19. века да би сваки нараштај читалаца требало да има свој превод Сервантесовог ремек-дела. Ако бисмо се држали овог

¹ Филолошки факултет, Катедра за иберијске студије, Студентски трг 3. 11000 Београд. jasto@fil.bg.ac.rs

постулата, нешто слично бисмо могли рећи и за тумачење овог романа, неминовно другачије из генерације у генерацију и из века у век.

Сервантистика је релативно млада, али веома жива грана хиспанистике, посвећена савременим методолошким приступима и новим виђењима Сервантесовог опуса, као и проналажењу одговора везаних за живот и стваралаштво највећег шпанског писца. Она такође нуди осврт на непознате текстове и чињенице, јер и после 400 година још увек има загонетки које ваља разрешити, скривених или изгубљених рукописа које треба протумачити, као и докумената који израњају из архива, државних и приватних библиотека и легата. Велики помак у проучавању донеле су пишчеве четиристогодишњице, богато обележене диљем хиспанског света, а и шире: четиристогодишњица првог дела романа 2005, другог 2015, као и Сервантесове смрти 2016. године, да поменемо само најзначајније.

У наставку следе неколика хеуристичка размишљања о природи *Дон Кихота*, о његовом *поетичком дизајну*, поникла на плодном тлу које су засејале генерације тумача, како у Шпанији тако и у светској, али и у српској хиспанистици.² Свакако смо свесни да су могућности тумачења вишеструке, да је *Кихот* не само полисемично, већ и амбивалентно дело, као и да је наш поглед релативан јер зависан од садашњег хоризонта очекивања. Ипак, одређени приступ се мора одабрати, као што се, с друге стране, не могу истовремено ни проучавати сви аспекти.

За полазиште узимамо инспиративно становиште чилеанског теоретичара Феликса Мартинес Бонатија да је *Дон Кихот* „Филигрански сложено остварење, виртуозно са занатског становишта и раскошно по својим бројним имагинативним стиловима, по поигравању метафикцијом, алегоријским сликама и трајним симболима“³ (Martínez Bonati, 1995: XII).

Сервантес као експериментатор

Сервантесово литерарно стварање било је другачије и самосвојно у односу на савременике. У шпанском бароку није постојала поетика романа, па је писац полазио од општих теоријских знања стечених у античким и италијанским поетикама 16. века, у књизи шпанског аристотеловца Лопес

² Наравно, није ми намера да понудим тумачење *Кихота* које би тежило некаквој целовитости, ако је она уопште могућа. Нећу се бавити ни историјским прегледом критичких тумачења Сервантесовог романа. А када је у питању српска сервантистика, основна знања на ову тему могу се пронаћи у књигама *Дон Кихот Мигела де Сервантеса* и *Књига о Сервантесу* Љиљане Павловић-Самуровић, као и делима/текстовима од којих је већи део регистрован у књизи *Како смо читали Дон Кихота: српска књижевна критика о Сервантесовом роману* (Стојановић, 2014).

³ “Es también una obra de la más complicada artesanía literaria, rica en ingenio técnico, variados estilos de imaginación, juegos metaficticios e intertextuales, imágenes alegóricas y perdurables símbolos”.

Пинсијана, као и у наративним моделима властитог доба. Он је, заправо, сам поставио принципе састављања своје прозне творевине, своје „књиге“ (модерни појам романа није постојао, као ни терминологија – та дела су била само *libros*) (Riley, 1998: CXLI). На тај начин писац ствара нешто сасвим ново, творевину која се не уклапа ни у једну постојећу подврсту оновремене шпанске књижевности, а истовремено дело изнад свих дела пошто сажима елементе целокупне књижевности пишчевог времена, али и оне која му је претходила.

Формално (и традиционално), *Кихот* се сврстава у витешки роман, односно у пародије на витешки роман. Знамо да сам Сервантес у предговору каже да му је намера да „разори уважење и оно место које у свету и светини имају књиге о витезовима“⁴ (Сервантес 1895: 1, 9). Ипак, он својим настојањем увелико превазилази то одређење. Пародија је само површан разлог који даје, а заправо је реч о „неупоредиво дубљем продухвату, који конфронтира стварност и књижевност на сваки начин и преиспитује сваку врсту институционализоване имагинације“, подвлачи Мартинес Бонати (Martínez Bonati, 1995:17)⁵. Уосталом, то је још давно било јасно нашем Ђорђу Поповићу, који у предговору за свој превод вели:

„Али кад би вредност *Дон Кихоту* била само у пародисању романа о витезовима, он ове не би дуго надживео. [...] *Дон Кихоте* нешто је далеко више него сатира на старе романе“ (Поповић, 1895: XXII).

***Дон Кихот* и витешки роман**

У књижевно-занатском смислу, основна потка *Дон Кихота* јесте у великој мери витешка. Његова наративна шема припада витешком роману, као и карактеристичне, тој подврсти својствене формално-садржинске црте.⁶

Сервантес је био велики љубитељ витешких приповести. У време његове младости ове књиге су имале огроман број љубитеља у свим слојевима шпанског становништва: међу имућним и мање имућним, међу писменим и оним који нису знали да читају, међу младима и старима, великашима, црквеним великодостојницима, часним сестрама, сељанима... Пошто је огроман део публике био слушалачки, организована су јавна читања омиљених епизода (Frenk, 1997). Сервантес ће у *Кихоту* за витешке књиге рећи:

⁴ “no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (Cervantes, 1998: 18).

⁵ “una empresa incomparablemente más profunda, que confronta realidad y literatura en todas sus formas – y cuestiona todo tipo de imaginación institucionalizada”.

⁶ Витешки роман вуче корене из средњевековне француске књижевности, превасходно дела Кретјена де Троа из 12. века. Распрострањеност и велики успех доживљава у Шпанији у 15. и, нарочито, 16. веку. Припада тзв. идеалистичком току књижевности.

добар ум може у њима да се покаже, јер дају широко и пространо поље на коме без икакве препоне може перо да тече, описујући бродоломе, буре, мегдане и бојеве, приказујући ваљану војводу са свим својствима која се за то ишту [...], описујући сад плачан какав и трагичан догађај, сад весело и неочекивано збитије; овде прекрасна дама, часна, паметна и смерна, тамо витез хришћански, храбар а благ; овамо несразмеран варварски хвалиша, тамо владалац учтив, храбар и разборит; приказујући ваљаност и верност поданичку, величину и милости у госпде; [...]; па кад се ово изврши са љупким стилем и са умним замишљајем, који се што је могуће већма приближује истини, онда ће без сваке сумње творити ткиво изаткано од разних лепих нити, које, довршено, показиваће нам толико савршенство и красоту да ће постићи најлепши циљ који се иште од списа, а то је да да у исти мах подучава и забавља, као што рекох, јер слободно писање ових књига даје маха да се писац може показати као епик, лирик, трагик, комик, са свима оним стварима које у себи садржавају најслађе и најпријатније науке песништва и говорништва⁷ (Сервантес, 1895: 2, 231).

Протагониста ових романа је витез који креће у авантуре јуначког типа (*caballero andante*). Структура подразумева линеарно низање епизода, теоријски бесконачно (једна пустоловина = једно поглавље) и главе са епиграфима (проширеним насловима, којима се Сервантес поиграва, често их комично изврћући). Ову рудиментарну структуру Сервантес комбинује са цикличном, јер његов јунак три пута полази у свет и враћа се, да би на концу дело заокружио, то јест завршио, Кихановом смрћу. После друге књиге наставка нема – бар не Сервантесовог –, док су у витешким романима подвиге настављали јунакови потомци: синови, унуци, прауници.

Типично витешки су и бројни други елементи: **тема** јунака који одлази у свет да штити слабе и доноси правду; **фабуларни мотиви** (проглашење за витеза, симболична имена и титуле, фантастични мотиви попут зачаране пећине, и многи други); **ликови**: витез, штитоноша, вољена дама, виле, чаробњаци и чудовишта (ови последњи се додуше, јављају

⁷ „que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas [...]; pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desafortado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado; representando bondad y lealtad de vasallos, grandezas y mercedes de señores. [...] Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria” (Cervantes, 1998: I, 549-550).

само у Кихотовој машти); **приповедачки поступак** са карактеристичним поступцима: свезнајућим приповедачем, казивањем у трећем лицу, делатним приповедачем, мистификацијом, итд. Такође је свеприсутан **витешки идеал**, који подразумева борбу за правду и истину, одбрану слабих, верност дами, честитост и поштење, аскетизам и сл.

То је главна матрица, а унутар ње Сервантес смешта друге стилске целине или *предеље маште* (*regiones de la imaginación*), да се послужимо синтагмом Мартинес Бонатија.

Дон Кихот као слагалица

Обе књиге *Дон Кихота* су нека врста слагалице. Чини их скуп, конгломерат целина ствараних на стилски различите начине. Реч је о разнородним поетским световима (стилским универзумима) који су били у оптицају у шпанској књижевности пишчевог доба, а које он на слободан и креативан начин виртуозно склапа у једну целину. Уместо да напише роман чисте форме – витешки, пасторални, пикарски, авантуристички... –, као што су чинили његови савременици Алеман, Лопе де Вега, Кеведо и други, он бира да њихове матрице комбинује и стваралачки преобрази. У *Кихоту* су заступљене црте готово свих главних врста и подврста шпанске књижевности оног доба, и то:

- пикарски жанр;
- пасторални жанр;
- народна књижевност (романсе и друге народне песме и учене композиције писане по њиховом моделу; изреке, пословице, загонетке, приче);
- јуначка поезија (народна и учена);
- љубавни жанр (љубавна новела, звана италијанском или дворском);
- маварски жанр, одн. тематика (типично шпанска, приказује на идеализован начин исламски свет, ликове и обичаје);
- историјске хронике (поглавља 39 до 42 првог дела, епизода је позната под називом “Historia del cautivo”);
- аутобиографски жанр;
- епистоларни жанр;
- доктринарни списи;
- свет комедије и трагедије.

Сви ови светови присутни у *Кихоту* нису само јукстапонирани, већ и међусобно контаминирани елементима који им по дефиницији не припадају, тако да нису сасвим стилски чисти (Martínez Bonati, 1995: 50). Мартинес Бонати прецизно дефинише различите начине уклапања тих разнородних садржаја и разврстава их у неколико категорија. Сервантес се не задовољава пуким преузимањем наративно-стилског кључа

поменутих жанрова, већ често и радо изврће њихову конвенционалну матрицу. Поиграва се њима и тако показује ироничан став према утврђеним моделима, али и несвакидашњу креативност. Тако поступа са витешком фикцијом (Дон Кихот са собом никад не носи новац, јер ни у једној витешкој књизи није прочитао да витезови плаћају боравак у крчми. Услед ове иронизације долази до судара са светом у ком се он и Санчо крећу, те је Санчо због неплаћања цеха ћебован; I, 3); са пасторалом у епизоди о Марсели из *Дон Кихота* (I, 11-14), затим са *византијским*, тј. пустоловним моделом (прича о Ани Феликс и њеном веренику из другог дела романа), са маварском тематиком, јуначком епиком (Роке Гинарт), ученом епиком (стада оваца – војске), али и са пикареском.

Пример пикареске веома је илустративан. Иако је овај жанр био изузетно популаран међу писцима почетком 17. века, Дон Мигел није написао ниједан пикарски роман, вероватно сматрајући, како мисле Реј и Севиља, да су пикарева перспектива и поглед на свет превише уски и једнодимензионални (Rej/Sevilja, 2009: 69). Ипак, снажно привучен могућношћу приказивања бујног света шпанског подземља, Сервантес радо уноси пикарске елементе у своја дела, али по свом нахођењу, надограђујући и богатећи установљену поетику⁸. Другачије користи пикарске теме, жаргон и атмосферу, а примера има у *Кихоту* (епизода о ослобађању галијаша, одломци у којима се појављује Хинес де Пасамонте, и други), новелама (где уместо типичног усамљеног маргинала који огорчено приповеда о својој судбини срећемо двојицу или више пикара: *Ринконете и Кортадиљо*, *Брак на превару*, *Разговор паса*) и драмским делима (Стојановић, 2011).

У оваквим и сличним поступцима огледа се пишев отклон према традиционалним формама шпанске књижевности властитог времена, али и навикама књижевног света. С једне стране се од њих дистанцира, преобликујући их према својој естетици, а са друге преузима и користи на оригиналан начин.

Мартинес Бонати подвлачи да Сервантес, иако није проналазач наративне вишерегионалности, „објективизује, иронише и изврће комплетан систем књижевних универзума, ширећи границе људске имагинације (и не само оне традиционалне), истовремено [...] отварајући пут реалистичкој и једнообразној имагинацији модерног романа, творевини коју, ипак, не успева да створи“⁹ (Martínez Bonati, 1995: 79)¹⁰.

⁸ Каноном пикарског романа у бароку сматрано је дело *Гусман од Алфараћа* Матеа Алемана, објављен у два дела, 1599. и 1604.

⁹ “Es quien objetiva, e ironiza y subvierte el sistema completo de las regiones literarias, y con ello expone los límites, no sólo tradicionales, de la imaginación humana—al mismo tiempo que [...] despeja el camino para la imaginación realista y uniregional de la novela moderna, sin llegar a crearla”.

¹⁰ У том смислу, Мартинес Бонати одриче *Кихоту* статус првог модерног романа, чије је

У складу с тим, уколико бисмо хтели да изведемо некакву категоризацију, тј. дефинишемо *Кихота* као идеалистички или реалистички роман, питање је да ли би такво одређивање уопште имало смисла. Општа атмосфера, односно преовлађујући амбијент дешавања у *Кихоту* може се подвести под комични реализам („лажна и иронична веродостојност“ - *realismo cómico*: “verosimilitud adulterada e irónica”) (Martínez Bonati, 1995: 9). У њега је смештена основна радња - полазак сеоског племића Алонса Кихана у свет, у својству самозваног витеза. Главне пустоловине одвијају се у том тзв. комично-реалистичком амбитусу. Али ту су и ликови, мотиви и наративни елементи припадајући идеалистичким формама: принцезе, пастирице и пастири, виле и џинови, чаробни напици и слично (иако готово увек иронично констекстуализовани)¹¹.

Сервантесово дело блиско је реализму по заступљеним елементима шпанске свакодневице оног доба, али до верног приказивања стварности не долази у потпуности, услед комичне стилизације радње, ликова и ситуација. Мада приликом читања *Кихот* оставља снажан утисак живе слике Шпаније и шпанског живота с краја 16. и почетка 17. века (Pavlović-Samurović, 1982: 27)¹², свакако нећемо рећи да је он реалистички роман у смислу литерарног правца XIX века. Даље, јасно је да Сервантес није оперисао модерним термином *реализма*, већ се позивао на *веродостојност*, *истинитост* и *подражавање* и у том смислу чилеански теоретичар подвлачи да је „*Кихот* [...] несумњиво, веома дубока слика живота, и због тога оставља утисак *истинитости*, али та слика живота није *реалистичка*“¹³ (Martínez Bonati, 1995: 5), те га због тога историјски дефинише као *предреалистичко* дело.

Сервантес је уочио разлику између идеалистичке и тзв. реалистичке, хајде да кажемо стварносне књижевности. Поигравао се извлачећи из њиховог судара хумористичке ефекте и доказујући, на трагу *Селестине*, да предмет описивања књижевног дела не морају бити само извештачени, стилизовани и улепшани светови и јунаци, већ и свакодневица, обичан свет, па чак и потпуни маргиналци. Он иде и корак даље, контрастирајући,

главно обележје унутрашња хомогеност и где аутори следе једну матрицу, без мешања других примеса, дајући тон дела на првим странама, па обично већ ту препознајемо са каквим штивом имамо посла.

¹¹ Мартинес Бонати назива „врхунском смелашћу“ Сервантесово стављање у исти контекст, тј. у исте наративне ситуације, ликове који по дефиницији припадају различитим естетским универзумима (1995: 54).

¹² „То није реалистички документ у дословном значењу те речи [...], нити дело у коме су остали систематски забележени извесни историјски догађаји или социјалне особености карактеристичне за оно доба. *Дон Кихот* је много више – у њему је дата оштроумно, најчешће иронично, понекад немилосрдно насликана једна визија шпанског друштва у својој суштини.“

¹³ “El *Quijote* es, por cierto, una imagen, muy profunda, de la vida, y por ello se lo sabe *verdadero* pero su imagen de la vida no es una imagen *realista*”.

преплићући, па и спајајући те универзуме и подижући на тој играрији грађевину свог романа.

За ту тему, опет, везано је питање односа књижевности и живота, тј. стварности и фикције, а присуство и деловање читања на људе и њихов живот стално се провлачи и проблематизује. Не заборавимо да су управо књиге разлог идалгове поремећености и жеље да опонаша литерарне витезове. У *Кихоту* постоје бројне расправе и судови протагониста на ову тему. Не треба да заборавимо да је Гутембергов изум, који је књигу учинио доступном широј публици, у Шпанији пишчевог доба присутан тек стотињак година. Први масовни читаоци били су наивни попут деце и лако се дешавало да поверују да је то што читају истинито и могуће¹⁴.

Алонсо Кихано, племић нижег ранга (*hidalgo*), из света своје реалности (манчанског села с почетка XVII века) полази у свет маште, желећи да буде витез. Сервантес својом главном идејом супротставља књижевну стилизацију прозаичности живота, што се у књизи исказује кроз контрастирање два нивоа фикције (бар): живот Алонса Кихана пре поласка у авантуре, као „обичног“ Кастиљанца његовог доба, и његов витешки живот. Но све се компликује пошто и тај његов „пређашњи живот“ јесте књижевност, па се супротстављају и контрастирају две врсте књижевне фикције: витешка са сервантесовском, односно *romance* са *novel* (стари, идеалистички начин фабулирања приписан „романтичким повестима“, и нови, реалистичког предзнака). Разграничење се додатно замућује јер се Кихотове авантуре сваки пут изнова називају *истинитом причом (historia verdadera)*, како од стране самог јунака, тако и приповедача.

Сервантес значи супротставља две врсте фикције: ону невероватну, идеалистичку, типа витешких романа, и ону веродостојну, која опонаша стварност. Међутим, тај однос се компликује и умножава у другом делу романа, када самозвани витез сазнаје да је о њему написана књига. Говори Санчо:

ноћас је дошао син Бартолома Караска, који се у Саламанки учио и постао бакалауреус, па кад сам отишао да га поздравим казао ми је да је већ у књигама исписана повест ваша и зове се *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче*; па вели, да мене тамо помињу баш са правим именом Санчо Панса, и сењору Дулсинеју од Тобоса, са другим стварима, које су биле само међу нама, да сам се морао крстити од чуда како је то могао да дозна онај који је то писао¹⁵ (Сервантес, 1895: 3, 32).

¹⁴ Лако се може направити паралела са интернетом данас: колико смо изложени свакаквим информацијама, правим и измишљеним, и колико је тешко разлучити истину од лажи, тачну вест од оне спиноване и тенденциозне?

¹⁵ “que anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió” (Cervantes, 1998: I, 645).

То је сада дакле трећи ниво фикције који уноси Сервантес. Љиљана Павловић-Самуровић напомиње да Кихот „Караску изражава забринутост због могућих одступања од истине. Њему, који је током својих витешких лутања непрекидно преображавао стварност, сада је веома стало до *истинитог* приказивања његове фикције“ (Pavlović-Samurović, 2002: 119).

Међутим, током писања другог дела Сервантес је непријатно изненађен сазнањем да је 1614. из штампе изашао наставак Дон Кихотових авантура који је написао Алонсо Фернандес де Авељанеда, особа чији идентитет до данас није разоткривен и који се крије иза псеудонима. Шокиран и љут, он решава да креативно искористи нанесену увреду: жури да заврши свој рукопис и у њега укључује разговор о лажном наставку. У глави 59 другог дела, Дон Кихот и Санчо разговарају са Дон Хуаном, читаоцем апокрифне књиге, који признаје:

Ви сте, господине, зацело прави Дон Кихот од Манче, звезда и светило скинтничарскога витештва, на јед и пакост ономе који је без права хтео да узме ваше име и да поништи ваша дела, као што је учинио писац ове књиге коју сам вам овде донео¹⁶ (Сервантес, 1896: 4, 218).

А у 72. главу друге књиге писац укључује лик из лажног наставка, Алвара Тарфа, коме витез тражи да изјави како је онај други, Авељанедин Кихот, фалсификат, што ће бити званично исказано и потписано пред сведоцима:

У то дође и доба ручка и Дон Кихоте стаде да обедује са Дон Алваром. Случајно дође у крчму месни кмет са једним писарем, те пред кмета Дон Кихоте изнесе молбу да он по своме праву иште да Дон Алваро Тарфе, витез, који је ту присутан, изјави пред кметом како он није познавао Дон Кихота од Манче, који је такође ту присутан, и да то није онај који је штампан у повести под насловом: *Други део Дон Кихота од Манче*, сачињен неким Авељанедом, родом од Тордесиља. И, укратко да кажемо, алкалде то сачини правно ваљано; изјава се начини са свим формалностима које у таквим приликама треба да се поштују, чему су се Дон Кихоте и Санчо пуно обрадовали¹⁷ (Сервантес, 1896: 4, 323 /прилагођено/).

¹⁶ “sin duda vos, señor, sois el verdadero don Quijote de la Mancha, norte y lucero de la andante caballería, a despecho y pesar del que ha querido usurpar vuestro nombre y aniquilar vuestras hazañas, como lo ha hecho el autor deste libro que aquí os entrego” (Cervantes, 1998: I, 1112).

¹⁷ “Llegóse en esto la hora de comer; comieron juntos don Quijote y don Álvaro. Entró acaso el alcalde del pueblo en el mesón, con un escribano, ante el cual alcalde pidió don Quijote, por una petición, de que a su derecho convenía de que don Álvaro Tarfe, aquel caballero que allí estaba presente, declarase ante su merced como no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente, y que no era aquel que andaba impreso en una historia intitulada *Segunda parte de don Quijote de la Mancha*, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas. Finalmente, el alcalde proveyó jurídicamente; la declaración se hizo con todas las fuerzas que en tales casos debían hacerse, con lo que quedaron don Quijote y Sancho muy alegres” (Cervantes, 1998: I, 1208).

По свему реченом видимо да се Сервантес појављује као претеча метафикције, на шта указују бројни елементи. Осим што комбиновањем жанрова преиспитује моделе барокне књижевности, он у *Дон Кихота* уноси литературу и на разне друге начине: проблематизацијом њеног утицаја на читаоце, расправама о литерарним питањима, сталним конфронтирањем књижевности и живота и разматрањем односа које та два плана могу да граде. Преплитањем и преклапањем више нивоа фикције, као и честим смењивањем приповедачких перспектива (сприповедача на протагонисту, са једног приповедача на другог, с приповедача на читаоца, и то често без најаве), писац ће исказати велико мајсторство. Енглески хиспаниста Едвард Рајли (Riley), класични ауторитет по питању Сервантесове теорије романа, ове, као и друге аспекте, назива *наративном манипулацијом*.

Закључци

Дон Кихот је остварење које се неуклапани у једну подврсту шпанског барокног романа, већ их све сажима на несвакидашњи и оригиналан начин. Он је не само иновативно, већ и авангардно дело, далеко испред свог времена. Необичан модел фабулирања који Сервантес уводи, раскошан и софистициран, не подаје се лако: ретко кад једнодимензионалан и недвосмислен, барокно разигран, пред читаоце поставља многобројне загонетке и изазива различите реакције и интерпретације. Одатле је, вероватно, већ четири стотине године неисцрпна тема занимања, истраживања и надахнућа.

Литература

- Поповић, Ђ. (1895). Сервантесов живот и дела му. У М. де Сервантес, *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче* (св. 1, стр. 7-29). Београд: Задужбина И. М. Коларца.
- [Popović, Đ. (1895). Servantesov život i dela mu. U M. De Servantes, *Veleumni plemić Don Kihote od Manče* (sv. 1, str. 7-29). Beograd: Zadužbina I. M. Kolarca]
- Стојановић, Ј. (2011). Сервантесова формула пикареске. *Наслеђе*, 18, 25-38.
- [Stojanović, J. (2011). Servantesova formula pikareske. *Nasleđe*, 18, 25-38]
- Стојановић, Ј. (2014). *Како смо читали Дон Кихота*. Српска књижевна критика о Сервантесовом роману. Београд: Фокус – Форум за интеркултурну комуникацију.
- [Stojanović, J. (2014). *Kako smo čitali Don Kihota*. *Srpska književna kritika o Servantesovom romanu*. Beograd: Fokus – Forum za interkulturnu komunikaciju]
- Frenk, M. (1997). *Entre la voz y el silencio. (La lectura en tiempos de Cervantes)*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Martínez Bonati, F. (1995). *El Quijote y la poética de la novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

- Rej Asas, A, Sevilja Arojo, F. (2009). *Servantes. Život i književnost*. Beograd: Signature, 2009.
- Riley, Edward (1997), „Tradición e innovación en la novelística cervantina“. *Bulletin of the Cervantes Society of America* 17.1 (1997): 46-61.
<https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics97/riley.htm> [28.1.2021]
- Riley, E. (1998). Cervantes: Teoría literaria. In Cervantes, M. de (1998). *Don Quijote de la Mancha* (Vol. 1, pp. 129-141). Barcelona: Instituto Cervantes, Crítica.
- Pavlović-Samurović, Lj. (1982). *Don Kihot Migela de Servantesa*. Beograd: ZUNS.
- Pavlović-Samurović, Lj. (2002). *Knjiga o Servantesu*. Beograd: Naučna.

Извори

- Сервантес, М. де (1895, 1896). *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче* (св. 1– 4) (Ђ. Поповић, прев.). Београд: Задужбина И. М. Коларца.
- [Servantes, M. de (1895, 1896). *Veleumni plemić Don Kihote od Manče* (sv. 1– 4) (Ђ. Popović, prev.). Beograd: Zadužbina I. M. Kolarca]
- Cervantes, M. de (1998). *Don Quijote de la Mancha* (Vol. 1). Barcelona: Instituto Cervantes, Crítica.

DON QUIXOTE AS A PUZZLE

S u m m a r y

In traditional interpretations, Cervantes' *Don Quixote* is known as a parody of the romances of chivalry. In this essay we want to show that the model of the chivalric novel is only a starting point that the writer overcomes, enriches, elaborates and reformulates until it becomes almost unrecognizable. *Don Quixote* cannot be classified in any subgenre of the novel in 17th century Spanish literature. It is a *sui generis* work that transcends all the genres of the time and at the same time contains elements of almost all genres, whether they belong to the group of idealistic or realistic works, to art or popular literature, to prose or poetry, or even to drama. We show how different genres are incorporated into *Don Quixote* (picaresque, pastoral, romance, adventure novel, chivalric novel, etc.) and how the author creatively combines them with irony and humor. With his avant-garde play with genres, Cervantes puts the basic principles of literary creation to the test and proves to be a unique experimenter in the history of world literature.

Јована С. Стојановић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

ДЕФОКУСИРАЊЕ АГЕНСА У НЕМАЧКОМ НОВИНСКОМ ДИСКУРСУ

У раду се анализирају конструкције са формално исказаним дефокусираним агенсом у немачком новинском дискурсу применом дескриптивне методе, при чему се полази од претпоставке да је дефокусирање агенса једно од централних обележја немачког новинског дискурса. Грађа за квалитативно истраживање ексцерпирана је из електронских верзија четири надрегионалних немачких дневних листова (*Bild*, *Focus*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* и *Süddeutsche Zeitung*). Корпус чине новински текстови са примарно информативном функцијом који су објављени у периоду између 1. 10. 2022. и 31. 1. 2023. године у рубрикама *политика*, *друштво* и *привреда/економија*. Циљ рада је идентификовати и систематизовати морфосинтаксичка и лексичка средства у корпусу новинских текстова помоћу којих се ефективни агенс: а) маргинализује; б) генерализује; в) индетерминисе; г) деперсонализује или д) анонимизује, при чему се заступа широко одређење семантичке улоге агенс у складу са постулатима теорије прототипа. Идентификоване конструкције се анализирају и класификују према типу дефокусирања агенса, као и морфолошким, синтаксичким и лексичко-семантичким својствима, са освртом на функционалне аспекте дефокусирања агенса из перспективе критичке анализе дискурса. Резултати истраживања потврђују дефокусирање агенса као доминантно обележје немачког новинског дискурса и упућују на извођење закључака о факторима који утичу на примену стратегије дефокусирања агенса у немачком новинском дискурсу.

Кључне речи: агенс, дефокусирање агенса, новински дискурс, немачки језик.

¹ sstojanovic.jovana@gmail.com

Увод

У раду анализирамо конструкције са формално исказаним дефокусираним агенсом у информативним новинским текстовима на немачком језику, полазећи од претпоставке да је дефокусирање агенса једно од централних обележја немачког новинског дискурса. Циљ истраживања је идентификовати морфосинтаксичка и лексичка средства за дефокусирање агенса, а потом идентификоване конструкције класификовати према типу дефокусирања агенса, као и морфолошким, синтаксичким и лексичко-семантичким својствима, са освртом на функционалне аспекте дефокусирања агенса из перспективе критичке анализе дискурса (Van Leeuwen, 2008; Fairclough, 2013). Треба напоменути да свеобухватни опис средстава за дефокусирање агенса у немачком новинском дискурсу превазилази оквир овог рада, те да се ограничавамо на конструкције потврђене у нашем корпусу.²

При дефинисању појма *агенс* ослањамо се на постулате теорије прототипа, што омогућава врло широко одређење ове семантичке улоге (Dowty, 1991: 571–575; уп. Rosch/Mervis, 1975; Dahl, 1987). Агенс је степенаста категорија, чији представници нису подједнако репрезентативни и могу да деле различит број својстава са прототипом (Primus, 1999: 35). Надовезујући се на одређење скупа обележја протоагенса Д. Даутија (1991: 572) и Б. Примус (2012а: 71; 2012б: 16–31), формулишемо следећа протоагентивна инхерентна обележја: а) аниматност; б) вољна укљученост у радњу; в) контрола над радњом; г) свесност; д) узроковање догађаја, радње или промене стања другог учесника и њ) самоиндуковано кретање. Иако из наведених обележја протоагенса следи да прототипичан агенс јесте човек, не ограничавамо се на такво традиционално уско схватање агенса као вољног живог бића које има контролу над радњом (в. Paducheva, 2000: 125). Учесник у радњи не мора поседовати сва наведена протоагентивна инхерентна обележја да би се дефинисао као агенс. Како је агенс семантичка категорија која се лексикализује и граматикализује (Алановић, 2005: 158), ваља напоменути да на синтаксичкој равни прототипичан агенс у немачком језику врши функцију граматичког субјекта у номинативу (Duden, 2009: 391), и то у активној реченици са предикатом који чини пунозначни глагол акционе семантике (Алановић, 2006: 106).

У складу са изнесеним појмовним одређењем агенса из перспективе теорије прототипа, дефокусирани агенс такође сматрамо степенастом

² Деагентизоване конструкције у ужем смислу, попут деагентизованих пасивних конструкција, нису предмет овога рада. Пасивне конструкције са формално исказаним агенсом се такође не обрађују у раду, будући да је реализовани агенс код пасивних конструкција често рематизован – представља информационо тежиште реченице, што је феномен супротан дефокусирању агенса.

категоријом, са центром и периферијом – са прототипом и мање прототипичним представницима. Дефокусирање агенса у ширем смислу, према нашем схватању, обухвата језичка средства којима се ефективни³ прототипични агенс: а) маргинализује; б) генерализује; в) индетерминише; г) деперсонализује и/или д) анонимизује.

1. Дефокусирање агенса у германистичкој литератури

На основу увида у стручну и научну литературу можемо констативати да недостају опсежна истраживања дефокусирања агенса на материјалу немачког језика, а нарочито у оквиру новинског дискурса. Дефокусирање агенса се у новијој германистичкој литератури првенствено везује за обележја научног стила (Polenz, 1981; Weingarten, 1994; Hennig/Niemann, 2013), међутим, досадашња испитивања дефокусирања агенса у немачком језику не теже целовитом опису и пружању јасне систематизације. Уопште узев, ретки су радови који системски приступају дефокусирању агенса у немачком језику, попут, на пример, студије С. Каспера и А. Верта (Kasper/Werth, 2015), квантитативног компаративног истраживања дефокусирања агенса⁴ у немачким дијалектима. Овом се феномену у германистичкој литератури и даље не посвећује пажња коју завређује, иако је евидентно да се не може окарактерисати као маргинална појава.

Као први недостатак досадашњих истраживања запажамо терминолошку неконзистентност, преуско схватање појма дефокусирања агенса, те непрецизну дистинкцију међу типовима дефокусирања агенса, а посебно између деагентизованих конструкција и конструкција са уопштеним или неодређеним агенсом. Друго, спроведена истраживања махом се усмеравају само на неке од видова дефокусирања агенса, превасходно на пасив и конструкције које показују извесне формалне или садржинске сличности са пасивом, што је довело до уврштавања конструкција које немају примарно пасивно значење у тзв. парафразе пасива.⁵ Чињеница која се при томе губила из вида је да обједињујућа

³ У раду се ослањамо на типологију агенса М. Алановића (2005).

⁴ Дефиниција појма дефокусирања агенса поменутих аутора С. Каспера и А. Верта разликује се од нашег појмовног одређења приказаног у раду.

⁵ Тако се, примера ради, у старијим издањима реномираних граматика немачког језика (Helbig/Buscha, 1975, 1984; Engel, 1988: 462), па и у уџбеницима за студије германистике са наших простора (Srđić, 2008: 105, 2013: 105), *tan*-конструкције сврставају у парафразе пасива. Дефинисање *tan*-конструкција као парафразе пасива није у складу са основним критеријумом за дефинисање пасива: неподударање субјекта у номинативу и агенса. Како *tan* има протоагентивна обележја, *tan*-конструкције се не могу уврстити у парафразе пасива (уп. Helbig, 1997: 83). Блискост пасива (у првој линији безличног пасива) и *tan*-конструкција не заснива се на пасивном значењу, већ на дефокусирању агенса (Stojanović, 2024, у *gripremi*).

карактеристика таквих структура није првенствено пасивно значење, већ одсуство или дефокусираност агенса.

2. Методологија

Истраживање је у складу са дефинисаним циљевима постављено као квалитативно, а примењена је дескриптивна метода. Идентификоване конструкције у корпусу анализирају се формално, са освртом на функционалне аспекте из перспективе критичке анализе дискурса.

Грађа је ексцерпирана из електронских верзија четири надрегионалних немачких дневних листова (*Bild*, *Focus*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* и *Süddeutsche Zeitung*), и чине је новински текстови који су објављени у периоду између 1. 10. 2022. и 31. 1. 2023. године у рубрикама *политика*, *друштво* и *привреда/економија*.

Главни критеријум за одабир дневних листова била је читаност, тј. посећеност интернет страница, а при састављању корпуса водили смо такође рачуна о приближно једнакој заступљености сериозне и таблоидне штампе, различитих политичких усмерења, како бисмо обезбедили репрезентативност узорка. Грађу смо ограничили на новинске текстове са примарно информативном функцијом, тако да су заступљене врсте текста *вест*, *извештај* и *саопштење*. Укупан број речи у корпусу чини приближно 80000 речи, при чему текстови варирају у погледу броја речи – дужина текстова креће се у распону од око 200 до око 700 речи по тексту. Састављање корпуса подразумевало је претрагу новинских архива доступних на званичним интернет страницама дневних листова у посматраном периоду. Додатно, грађу смо прикупљали претраживањем референтног корпуса немачког језика – *Das Deutsche Referenzkorpus (DeReKo)*.

3. Анализа корпуса

Утврдили смо седам доминантних типова конструкција са функцијом дефокусирања агенса у немачком новинском дискурсу, које смо описали и илустровали примерима из корпуса. Идентификоване конструкције смо у наставку рада класификовали према морфосинтаксичким и лексичко-семантичким критеријумима, као и типу дефокусирања агенса.

3.1 Номинализоване конструкције

Под појмом *номинализација* подразумевамо процес трансформације реченичног садржаја у номиналне структуре, превасходно у девербативне

и деадјективне именичке творенице.⁶ Иако се у германистичкој лингвистици термини *Substantiv, n* и *Nomen, n* користе синонимно, неопходно је разграничити појмове *супстантивизација* (*Substantivierung, f*) и *номинализација* (*Nominalisierung, f*). Супстантивизацију схватамо као супкласу творбеног модела конверзије⁷, док се термин номинализација односи на грађење првенствено девербативних и деадјективних именичких твореница, али укључује и синтаксички аспект, дакле, последице по читаву реченичну структуру (Welke, 2011: 250; Hennig, 2020: 22).

Како се агенс у номинализованим структурама типично исказује атрибутима, као последица номинализације могу се манифестовати конструкције са комплексним проширеним атрибутима или уланчаним генитивским атрибутима (пример 1). Такве структуре отежавају читљивост и разумевање текста, дефокусирају централне информације, те доприносе неодређености израза.

1) *Nur dann wäre eine rechtzeitige Auszahlung der Erhöhung der Regelsätze in der Grundsicherung zum Jahresanfang gesichert.* (FAZ, 14. 11. 2022)

'Само тако би почетком године била осигурана правовремена исплата повећања доприноса у оквиру основног осигурања.'

Номинализација је вид реченичне кондензације, па је оправдано функционално-стилско средство коме се прибегава ради постизања економичнијег или прецизнијег израза, нарочито када је експлицирање граматичких значења глагола редундантно. Са друге стране, будући да номинализација истиче само неке аспекте предикације, а истовремено чини израз апстрактнијим и неретко неодређенијим, такође се може употребити као стратегија за циљано дефокусирање информација у новинском дискурсу, нарочито података о вршиоцу радње (в. Кликовац, 2008). Употребом номинализоване структуре неутралишу се типична граматичка значења која се морају исказати финитним глаголским обликом (време, лице, начин, транзитивност) (Radovanović, 1988: 255).

У примеру 2 агенс је формално исказан генитивским атрибутом унутар предлошке фразе⁸ *auf Vermittlung des österreichischen Geschäftsmanns Cevdet Caner* (*'посредовањем аустријског бизнисмена Шефдета Канера'*).

⁶ У обзир узимамо само номинализоване конструкције које се могу реконструисати у вербалну конструкцију без знатне промене значења. Дакле, из анализе изузимамо номинализоване структуре које су лексикализоване у високом степену и чије се значење удаљило од изворне глаголске структуре.

⁷ Типологија творбених модела у немачком језику преузета је из Kostić Tomović, 2013.

⁸ Ознаке синтаксичких конструкција коришћених у раду су у складу са терминологијом депенденцијалне глаголске граматике (ДГГ).

Номиналну фразу *des österreichischen Geschäftsmanns Cevdet Caner* регира девербативна именица *Vermittlung, f* ('посредовање, посредство'), која већ самим семантичким садржајем дефокусира иницијатора радње и редукује његову одговорност.

2) *Zustande kam das Geschäft damals auf Vermittlung des österreichischen Geschäftsmanns Cevdet Caner [...]. (SZ, 1. 8. 2022)*

'Посао је склопљен посредовањем аустријског бизнисмена Шефдета Канера [...].'

Дефокусирање агенса интензивирано је избором глагола из семантичке категорије збивања, чије значење упућује на то да је посао склопљен готово спонтано, а не свесним деловањем вршилаца радње. Глагол *zustande kommen* је апсолутни (моновалентни) глагол који регира само субјекатску допуну, и то са семантичким обележјима живо /-/ и људско /-/. Субјекат (*das Geschäft*) тако не реферише о агенсу, а иницијатор радње се потискује на реченичну периферију. Комбинацијом описане номинализоване структуре и интранзитивног апсолутног глагола *zustande kommen* неутралише се акциона семантика и постиже дефокусирање вршиоца радње, конкретно – маргинализација агенса.

3.1.1 Функционални глаголски спојеву

Када говоримо о номинализацији, неизоставно је осврнути се на један посебан тип декомпоновања језичких јединица у немачком језику – на функционалне глаголске спојеве (нем. *Funktionsverbgefüge, n*). Пример 3 врло добро илуструје постизање економичне формулације употребом номинализоване конструкције. Најпре можемо идентификовати инхоативни функционални глаголски спој чији основни облик гласи *unter Druck geraten*. Сам функционални глагол *geraten* ('доцнети, допевати') делимично упућује на свесну, вољну акцију, што не мора бити случај у ванјезичкој реалности, тако да конструкција има и еуфемистички ефекат. Даље, номинализована структура оставља простор за различите интерпретације семантичке улоге субјекта – именица *Ampelkoalition, f* могла би носити улогу агенса, али и пацијенса, с обзиром на то да је нејасно да ли је и у којој мери притисак на доношење одлуке споља наметнут, од стране анонимног агенса. Ефективни агенс чак ни на надреченичном нивоу није једнозначно експлициран, тако да степен агентивности субјекта остаје недовољно транспарентан.

3) *Die Ampelkoalition gerät unter Entscheidungsdruck. (FAZ, 30. 10. 2022)*

'Семафор-коалиција је све више под притиском да донесе одлуку.'

Упркос томе што се употребом функционалних глаголских спојева може постићи својеврсна прецизност израза, будући да имају способност додатне семантичке модификације (нпр. изражавања акционалности, каузативности или пасивности), примећујемо и опречну функцију. Функционални глаголски спој је средство за изражавање општијег, апстрактнијег значења јер, за разлику од пунозначног семантички блиског глагола, дозвољава да се поједини актанти не реализују, чиме се и циљано могу изоставити информације о учесницима у радњи – *Sie erheben Ansprüche.* → **Sie beanspruchen.* (Helbig/Buscha, 2001: 93). Аналитичка форма функционалног глаголског споја компензује изостављање актаната, те ствара илузију потпуне, заокружене и објективно пренесене информације, стога можемо претпоставити да је то један од разлога за употребу у информативним новинским текстовима. Осим тога, функционални глаголски спојеви имају функцију приказивања радње као институционализоване, те сигнализирају званичну употребу језика (уп. Löfner, 2010: 108).

3.2 Конструкције са заменицом *man*

Заменицу *man* граматике немачког језика обично сврставају у неодређене заменице. Ова заменица „најуобичајенија је форма неодређеноличног начина изражавања”⁹ (Helbig/Buscha, 2001: 232). Неопходно је, међутим, доделити јој посебан статус јер заменица *man* поседује морфолошка, синтаксичка и семантичка својства која је издвајају од других представника класе заменица (Zifonun, 2000: 232). Ова заменица реферише о прототипичном, људском агенсу, али има способност његовог анонимизовања, маргинализовања, генерализовања и/или индетерминисања (Stojanović, 2024, u pripremi).

Разликујемо следећа три типа употребе заменице *man* (уп. Fröhlich, 2014; Siewierska, 2011; Zifonun, 2000), која ћемо илустровати примерима из корпуса (4–6).

3.2.1 Генеричка употреба

Конструкције са заменицом *man* не морају бити максимално генеричке, у значењу „сви људи, у свако време, у свакој култури, на сваком месту, у свакој ситуацији” (Zifonun 2000: 238). Генеричка употреба обухвата и пол минимално генеричког значења – када заменица *man* реферише о свим припадницима једне одређене групе, „у одређено време, на одређеном месту, у одређеној култури и у одређеној ситуацији” (Zifonun, 2000: 238).

⁹ „[...] man ist die gebräuchlichste Form der unbestimmt-persönlichen Ausdrucksweise” (Helbig/Buscha, 2001: 232).

- 4) *Ob es sich um die Garage eines Einfamilienhauses oder um einen größeren Baukomplex handelt, spiele im Grundsatz zunächst keine Rolle: Es gebe eine Zweckbestimmung, an die man sich halten müsse. (Fokus online, 23. 11. 2022)*

‘Да ли је реч о гаражи породичне куће или о већем грађевинском комплексу, није од суштинске важности: Постоји одређење намене кога се сви морају придржавати.’

3.2.2 Партикуларна употреба

За разлику од генеричке употребе, у партикуларној употреби се конструкција са заменицом *man* односи на поједине представнике групе (Zifonun, 2000: 237), па се обично може парафразирати конструкцијом са заменицом *jemand* или номиналном фразом *irgendwelche Leute* (Fröhlich, 2014: 17). Партикуларна употреба укључује, дакле, индетерминацију и анонимизацију агенса. Овај тип употребе посреди је када се реферише о актуелним догађајима, одређеним у времену и простору (Siewierska, 2011: 63).

- 5) *So gehört etwa Nordrhein-Westfalen zu jenen Bundesländern, die gemäß des innerdeutschen Flüchtlings-Verteilsystems derzeit Ukrainer aufnehmen – nicht aber in Bielefeld. Schon seit Anfang Juni beherberge man dort mehr als 3700 Menschen aus der Ukraine, [...]. (SZ, 1. 8. 2022.)*

‘Тако се Северна Рајна – Вестфалија убраја у покрајине које тренутно прихватају људе из Украјине у складу са немачким интерним системом расподеле избеглица – али не и у Билефелду. Још од почетка јуна ту се удомљава више од 3700 људи из Украјине, [...].’

3.2.3 Специфична употреба

Специфична употреба конструкција са заменицом *man* манифестује се у случајевима када се субјекат односи на конкретног појединца који се не именује. Уз познавање контекста, агенс је углавном могуће реконструисати на надреченичном нивоу, али се овим средством постиже изванредан степен дистанцирања (Siewierska, 2011:64–65; Fröhlich, 2014: 17; уп. Helbig/Buscha, 2001: 233).

- 6) *Die westliche Staatengemeinschaft sei an einem Punkt angelangt, an dem viele Ziele schon erreicht seien. Man habe Putin demonstriert, dass man zusammenstehe und dass Russland “seine Ziele mit konventionellen Mitteln nicht erreichen kann”. (SZ, 17. 1. 2023)*

'Западна државна заједница стигла је до тачке на којој су многи циљеви већ постигнути. Путину се показало заједничко држање и да „Русија своје циљеве не може да постигне конвенционалним средствима“.'

Имајући у виду изразито широку употребу конструкција са заменицом *man*, која се не може увек прецизно утврдити ни на надреченичном нивоу, можемо констатовати да овај тип конструкција има потенцијал вишеструког дефокусирања агенса, а уједно и циљаног мистификовања агенса у новинском дискурсу.

3.3 Конструкције са локализатором који упућује на агенс

Конструкције са локализатором који упућује на агенс настају поступком адвербијализације, што подразумева потискивање агенса на реченичну периферију. Овај тип конструкција илустрован је примером 7.

7) *In der Europäischen Union wächst der Druck auf Serbien, seine lockeren Einreisebestimmungen für andere Staaten zu verschärfen.* (FAZ, 14. 10. 2022)

'У Европској унији расте притисак на Србију да поштри благе одредбе за улазак у земљу.'

У наведеном примеру агенс се наводи индиректно, локализатором *in der Europäischen Union*, чиме стиче маргинални статус. Маргинализација вршиоца радње у овом случају подразумева делимично укидање његове одговорности и контроле над радњом, што је једно од инхерентних обележја протоагенса.

Дефокусирање агенса постигнуто је још једним средством – употребом глагола без акционе семантике (*wachsen*, *'расти'*). Глагол *wachsen* је типичан глагол збивања, деагентивни глагол који означава ситуацију која је ван контроле агенса (Duden, 2009: 411). Ако се усмеримо на пропозициони садржај, јасно је да заправо Европска унија врши притисак на Србију. Дакле, радњи у коју су укључени и агенс и пацијенс неутралисана је транзитивност – приказана је као да се одвија спонтано, без удела агенса.

Синтаксичка структура неретко је у колизији са одговарајућим пропозиционим садржајем, нпр. транзитивном конструкцијом се могу изражавати значења која су типична за интранзитивне конструкције и обрнуто (Алановић, 2014: 278). Иако истраживање није квантитативног типа, приметили смо да је у грађи промена семантичке категорије глагола, из глагола радње у глаголе стања или збивања, изузетно фреквентно

средство за дефокусирање агенса. Можемо претпоставити да се користи, између осталог, и у сврху приказивања радњи конкретних појединаца као апсолутних стања или збивања, која настају независно од деловања људског фактора (уп. запажање о пасиву стања П. фон Поленца, Polenz, 1985: 186).

3.4 Конструкције са лексичком јединицом опште или неодређене семантике

Поред типичних представника ове групе, општих и неодређених заменица и детерминатива, ваља усмерити пажњу на блиске конструкције које су описане у даљем тексту.

У примеру 8 да се идентификовати конструкција са неререференцијално употребљеном лексичком јединицом у функцији субјекта (*Menschen*, 'људи'). Иако субјекат реферише о прототипичном агенсу, запажамо његово двоструко дефокусирање – ефективни агенс се генерализује и анонимизује.

8) „*Die Menschen erwarten zu Recht, dass wir mit einfachen und wirkungsvollen Maßnahmen verhindern, dass sich die Lage im Herbst überhaupt wieder stark verschlechtert.*”
(*Fokus*, 24. 8. 2022).

„Људи с правом очекују да ми једноставним и ефикасним мерама спречимо да се на јесен ситуација поново додатно погорша.”

Посматрано са прагматичког аспекта, овакве конструкције имају изражену персуазивну функцију, нарочито у комбинацији са глаголом (*verhindern*, 'спречити') субординиране зависне реченице у облику првог лица множине, који упућује на колективни, неконкретизовани агенс. Као резултат комбиновања ових средстава, формулација поприма статус општеважећег принципа, чиме се отвара могућност за манипулацију, посебно када је агенс познат, али је његова конкретизација непожељна.

Наредни пример (9) илуструје случај индетерминације и анонимизације агенса лексичком јединицом неодређене семантике. Нуклеус номиналне фразе у функцији субјекта је заједничка именица настала конверзијом придева *verantwortlich* ('одговоран'). Семантика употребљеног поимениченог придева ствара илузију пружања потпуне информације јер одговорни појединци нису конкретизовани, већ су само ближе одређени локализатором, атрибутом *im Verteidigungsministerium*, а ефективни агенс остаје индетерминисан и анонимизован.

- 9) *Statt des bereits jetzt absehbaren Bedarfs von rund 340 Millionen Euro für Übungen und Manöver stehen im Verteidigungsetat in der entsprechenden Titelgruppe nur 253 Millionen Euro zur Verfügung. Die Verantwortlichen im Verteidigungsministerium versuchen nun, mehr Geld zu bekommen. (FAZ, 11. 1.2023)*

'Уместо већ сада процењене потребе од око 340 милиона евра за вежбе и маневре, у буџету Министарства одбране за одговарајућу групу стоји на располагању само 253 милиона евра. Одговорни у Министарству одбране сада покушавају да дођу до више новца.'

3.5 Конструкције са симулативним агенсом

У примеру 10 на месту субјекта можемо идентификовати непрототипичан агенс – именицу *Vergangenheit*, *f* ('*прошлост*') уместо ефективног вршиоца радње. У овом случају манифестује се агенс симулативног типа, који се односи на ентитете са семантичким обележјима живо /-/ и предмет /+/ или апстрактно /+/ и појављује наместо ефективног агенса (Алановић, 2005: 170). Употребљена конструкција са симулативним агенсом врши функцију двоструког дефокусирања ефективног агенса, прецизније, анонимизације и деперсонализације. Деперсонализација ефективног агенса постигнута је механизмом персонификације – именици без семантичке компоненте аниматности приписује се радња типична за аниматног свесног људског вршиоца.

- 10) *Die Vergangenheit lässt den Immobilienkonzern Adler nicht los. (SZ, 1. 8. 2022)*

'Прошлост не пушта Адлер-групу на миру.'

3.6 Конструкције са прототипским метонимијским моделом

Функцију дефокусирања ефективног агенса могу вршити и конструкције које се заснивају на прототипском метонимијском трансферу. Идентификоване конструкције класификовали смо у три групе (примери 11, 12 и 13).

У први тип прототипског метонимијског трансфера убрајамо конструкције са заједничким именицама које означавају институције (или организоване групе људи) наместо њених представника. Употреба ове структуре има двојаку функцију: избегава се лична идентификација ефективног агенса, који се уједно деперсонализује. То погодује формирању слике о непостојању људског агенса и институцији која је изнад деловања људског фактора. Осим тога, ублажава се степен одговорности појединаца који стоје иза доношења одлука.

- 11) *„Ich finde es als Arzt richtig, dass sich das Bundeskabinett aus gewichtigen Gründen eindeutig für die bundesweite Maskenpflicht in Flugzeugen und dem Fernverkehr entschieden hat“, sagte Dahmen. (Focus, 24. 08. 2022)*

„Као лекар, сматрам исправним то што се Савезни кабинет једногласно одлучио за обавезно ношење маске у авионском и међуградском саобраћају на федералном нивоу“, рекао је Дамен.’

Сличан ефекат постиже се механизмом синегдохе у случајевима употребе властитих именица (обично из класе топонима) на позицији субјекта које означавају део организоване групе или институције, а репрезентују организовану групу или институцију у целини наместо њених појединих представника (ефективних вршилаца радње) (пример 12).

- 12) *Nach einer Ankündigung des serbischen Präsidenten Vučić werden Barrikaden diesseits und jenseits der Grenze zum Kosovo abgebaut. Belgrad sieht seine drei Bedingungen an die Regierung in Prishtina erfüllt. (FAZ, 29. 12. 2022)*

‘Након саопштења српског председника Вучића уклањају се барикаде са обе стране границе са Косовом. Београд сматра да су испуњена сва три услова српске стране упућена влади у Приштини.’

Следећа реченица (13) типичан је пример конструкција са инструментним агенсом. Агенс се експлицира генитивским атрибутом субјекатског типа (*des Busses*) унутар предлошке фразе у функцији каузалног додатка (*Aufgrund des Bremsmanövers des Busses*). Ова предлошка фраза садржи још једно средство дефокусирања агенса, којим се истовремено кондензује реченични садржај – номинализовану конструкцију, сложеницу *Bremsmanöver*, п. (‘маневар кочења’).

- 13) *Wie es zu dem Unfall an einer Kreuzung kam, sei ebenfalls noch unklar. Aufgrund des Bremsmanövers des Busses seien mehrere Personen verletzt worden, hieß es. (FAZ, 25. 11. 2022)*

‘Како је дошло до саобраћајне несреће на раскрсници, још увек је нејасно. Услед маневра кочења аутобуса више особа је повређено, наводи се.’

Уместо ефективног агенса појављује се именица без семантичке компоненте аниматности, којој се приписује радња својствена прототипичном агенсу (човеку). Овим се поступком ефективни агенс анонимизује и деперсонализује. Како се конкретни појединци репрезентују неаниматном именицом, ублажава се степен одговорности и контроле над радњом, тако да се активна улога ефективног агенса у радњи маргинализује. Промена процесуалне перспективе реченице погодује стварању привида целовито пренесене информације. Ако анализирамо реченицу која претходи описаној, примећујемо да се централни подаци додатно мистификују безлично употребљеним глаголима *heißen* и *kommen*.

3.7 Индефинитно-генерализујуће реченице

Као типичне конструкције у форми реченице са функцијом дефокусирања агенса у новинском дискурсу уочавамо један посебан тип релативних рестриктивних реченица без антецедента у надређеној реченици – индефинитно-генерализујуће реченице (нем. *indefinit-generalisierende Sätze, IG-Sätze*)¹⁰. Индефинитно-генерализујуће реченице су зависне реченице уведене *w-* или *d-*елементима које врше функцију допуне надређеног глагола (Ђуровић, 2021: 196). Референти ових реченица су конкретни, али нису експлицитно наведени, већ су неодређени или пак генерализовани. (уп. Engel, 1988: 248; Ђуровић, 2021: 196). У примеру 14 можемо идентификовати ИГ-реченицу *Was daraus folgt*, која врши функцију субјекта надређене реченице.

14) *Seitdem Zeitungen, Youtuber und Fernsehsender bundesweit unter Titeln wie „Endstation Bahnhofsviertel“ darüber berichten, können auch die politisch Verantwortlichen die Augen nicht mehr verschließen. Was daraus folgt, wird sich erweisen müssen.* (FAZ, 11. 10. 2022).

’Откад новине, јутјубери и телевизија широм Немачке извештавају о томе са насловима попут „Последња станица Железничког кварта“, ни одговорни у политици не могу више да затварају очи пред тим проблемом. Шта из тога следи, мораће да се покаже.’

Пример 14 погодан је за приказивање комбинације различитих средстава у функцији дефокусирања агенса који делују заједнички. Ако најпре анализирамо структуру надређену описаној ИГ-реченици, уочавамо деагентивну рефлексивну конструкцију (*wird sich erweisen*

¹⁰ Енгел најпре користи овај термин (1988), а касније (2004) их назива одређеним и генерализујућим зависним реченицама (нем. *definite und generalisierende Nebensätze*).

müssen), која у комбинацији са ИГ-реченицом резултира високим степеном индетерминације израза. Осим тога, одсуство временских одредби доприноси индетерминисању глаголске радње и централних учесника.

Поступак дефокусирања агенса у наведеном примеру одвија се не само на синтаксичком плану, већ и на лексичкој равни. У реченици која претходи описаној употребљен је придев са агентивним значењем (*politisch*, 'политичку') у функцији атрибута уз супстантивизовани придев *Verantwortliche, m/f* ('одговорни'). Упућује се на одговорне политичаре (*verantwortliche Politiker*), и то је конструкција која би, из наше перспективе, била једноставнија, јаснија и примеренија у датом контексту. Међутим, аутор текста овим поступком инверзије постиже виши степен дефокусирања агенса, а тиме и дистанцирања. Као и у примеру 9, одговорни појединци остају неименовани.

На овом месту важно је осврнути се на један тип ИГ-реченица – слободне релативне реченице (нем. *freie Relativsätze*)¹¹ типа '*Wer wagt, gewinnt*' (Egoms, 2000: 297). Слободне релативне реченице издваја идиоматизованост – компонента пословичности (Kordić, 1995: 212; Mirković, 2018). Ове конструкције налазе употребу у новинским текстовима јер су обично кратке и упечатљиве, а реченична форма одаје утисак целовитости и заокружености израза. Имајући у виду блискост са пословицама, које преносе општеважеће принципе и неупитна знања, могу се користити као аргументационо средство. У складу са тим, њихов изразито уопштавајући карактер погодује и употреби у сврху манипулације (Ауаџ, 1996), на пример, када је агенс познат и конкретан, али се избегава његово експлицитно именување.

Закључак и дискусија

У раду су испитиване конструкције са формално исказаним дефокусираним агенсом у немачком новинском дискурсу, дакле, конструкције код којих је ефективни прототипични агенс маргинализован, генерализован, индетерминисан, деперсонализован и/или анонимизован.

Будући да дефокусирање агенса учавамо као универзалну тенденцију ка бирократизацији језика (в. Sanders, 2005; Klikovac, 2008) у савременом публицистичком стилу, истраживање је сасвим очекивано потврдило дефокусирање агенса као доминантно обележје немачког новинског дискурса. Анализом корпуса идентификовали смо следећих седам централних типова конструкција са функцијом дефокусирања

¹¹ Слободне релативне реченице и ИГ-реченице су недовољно истражени синтаксички феномени, те и даље изазивају полемике у германистичкој синтакси. О различитим схватањима и терминолошким решењима в. Egoms, 2000; Đurović, 2021.

агенса у немачком новинском дискурсу, које смо класификовали према морфосинтаксичким и лексичко-семантичким критеријумима: 1) номинализоване конструкције (укључујући функционалне глаголске спојеве); 2) конструкције са заменицом *man*; 3) конструкције са локализатором који упућује на агенс; 4) конструкције са лексичком јединицом опште или неодређене семантике; 5) конструкције са симулативним агенсом; 6) конструкције са прототипским метонимијским моделом и 7) индефинитно-генерализујуће реченице.

Резултати анализе упућују на извођење закључака о мотивима за примену стратегије дефокусирања агенса у немачком новинском дискурсу. Најпре, фактор који неоспорно утиче на примену конструкција са дефокусираним агенсом у новинском дискурсу је потреба за анонимизацијом радње, уколико је, на пример, податак о ефективном агенсу редувантан, непознат или пак непожељан. У последњем случају, дефокусирање агенса је стратегија која се примењује зарад жељене перспективизације догађаја о којима се извештава.

Даље, дефокусирање агенса можемо посматрати и у светлу проксимално-дисталног модела (нем. *Nähe-Distanz-Modell*, n.) Коха и Естерајхера (Koch/Oesterreicher, 1985, 1994) као маркер концепцијске писаности, стилско средство које сигнализира званичну, институционализовану употребу језика, те одаје утисак објективности.

Дефокусирањем информације о ефективном агенсу аутор текста се у извесној мери дистанцира од пренесеног садржаја, што такође може бити разлог за примену ове стратегије. Додатно, што је агенс удаљенији од прототипског језгра, губи обележја свесног, вољног и одговорног вршиоца који има контролу над радњом, па се тако постиже и виши степен еуфемизације израза.

Имајући у виду потенцијалну персуазивну функцију конструкција са дефокусираним агенсом, нарочито код генерализације и индетерминације агенса, у даљим истраживањима требало би подробније испитати механизам дефокусирања агенса у идеолошке сврхе, зарад жељене репрезентације догађаја и друштвених актера.

Изнета запажања могу се пренети на употребу језика уопште у јавном дискурсу јер се језик дневне штампе усваја као образац јавне комуникације (Burger/Luginbühl, 2014). Премда циљ рада није био контрастирање стратегија за дефокусирање агенса у таблоидним и сериозним дневним листовима, ваља установити разлике међу њима у будућим истраживањима. Надаље, треба проширити истраживање на остале типове медијског дискурса, те међу њима утврдити евентуалне сличности и разлике.

Резултати рада немају искључиво теоријске импликације, већ би, допуњени будућим истраживањима, могли да нађу примену у наставној

и преводачкој пракси. Увиди које рад пружа могу дати подстицај за конципирање уџбеника за немачки као страни језик, граматика, стилистичких приручника и сл. Рад такође следи педагошки циљ: скренути пажњу на значај препознавања конструкција са дефокусираним агенсом као манипулативних језичких стратегија у медијском дискурсу.

Најзад, сматрамо да би резултате даљих испитивања овог недовољно истраженог феномена требало имплементирати у наставу матерњег и страног језика на школском и високошколском нивоу. Убрзани развој електронских масовних медија подстиче размену кратких, поједностављених информација, што погодује идеолошки обојеном дискурсу. Стога је у наставној пракси неопходно указати на језичка средства манипулације у јавном дискурсу како би се ученици и студенти оспособили да се одупру пасивном примању порука и да критички приступају пласираном садржају.

Литература

- Алановић, М. (2005). Типологија и кореференцијалност агенса у српском, француском и немачком језику. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XLVIII (1–2), 151–232.
- [Alanović, M. (2005). Tipologija i koreferencijalnost agensa u srpskom, francuskom i nemačkom jeziku. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XLVIII (1–2), 151–232.]
- Алановић, Миљивој (2006). Формалносинтаксички обрасци идентификације агенса. *Прилози проучавању језика*, 37, 105–116.
- [Alanović, Milivoj (2006). Formalnosintaksički obrasci identifikacije agensa. *Prilozi proučavanju jezika*, 37, 105–116.]
- Алановић, М. (2014). О лексичкој регулацији транзитивности. *Српски језик : студије српске и словенске*, XIX, 275–288.
- [Alanović, M. (2014). O leksičkoj regulaciji tranzitivnosti. *Srpski jezik : studije srpske i slovenske*, XIX, 275–288.]
- Кликовац, Д. (2008). О стилским, идеолошким и утилитарним аспектима номинализације у српском језику. *Јужнословенски филолог*, 64, 177–188.
- [Klikovac, D. (2008). O stilskim, ideološkim i utilitarnim aspektima nominalizacije u srpskom jeziku. *Južnoslovenski filolog*, 64, 177–188.]
- Ауаß, R. (1996). „Wer das verschweigt, handelt eigentlich in böser Absicht.“ Zu Form und Funktion kategorischer Formulierungen. *Linguistische Berichte*, 162, 137–159.
- Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London: Routledge.
- Burger, H., Luginbühl, M. (Hrsg.) (2014). *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. Berlin/Boston: De Gruyter.

- Dahl, O. (1987). Case Grammar and prototypes. In R. Dirven, G. Radden (Ed.), *Concepts of case* (147–161). Tübingen: Narr.
- Dowty, D. (1991). Thematic proto-roles and argument selection. *Language*, 67 (3), 547–619.
- Duden (2009). *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache* (8., überarbeitete Auflage). Mannheim/Zürich: Dudenverlag.
- Đurović, A. (2021). *Grundfragen der deutschen Syntax* (2., überarbeitete Auflage). Beograd: Filološki fakultet.
- Engel, Ulrich (1988). *Deutsche Grammatik*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Engel, Ulrich (2004). *Deutsche Grammatik*. München: Iudicum.
- Eroms, H. W. (2000). *Syntax der deutschen Sprache*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London: Routledge.
- Fröhlich, O. (2014). *Agentivität in unpersönlichen Konstruktionen mit man im Deutschen*. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Universität zu Köln, Philosophische Fakultät.
- Helbig, G. (1997). Man-Konstruktionen und/oder Passiv?. *Deutsch als Fremdsprache*, 34 (2), 82–85.
- Helbig, Gerhard, Buscha, Joachim (1975). *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- Helbig, G., Buscha, J. (2001). *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Neubearbeitung. Berlin etc.: Langenscheidt.
- Hennig, M., Niemann, R. (2013). Unpersönliches Schreiben in der Wissenschaft: Eine Bestandsaufnahme. *Informationen Deutsch als Fremdsprache*, 40(4), 439–460.
- Hennig, M. (2020). *Nominalstil: Möglichkeiten, Grenzen, Perspektiven*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Kasper, S., Werth, A. (2015). Fundierung linguistischer Basiskategorien (LingBas). Agens-Defokussierung und Diathese in den deutschen Regionalsprachen. *Regionale Variation des Deutschen* (349–378). Berlin: De Gruyter.
- Klikovac, D. (2008). *Jezik i moć*. Biblioteka XX vek.
- Koch, P., Oesterreicher, W. (1985). Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte. *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15–43.
- Koch, P., Oesterreicher, W. (1994). Schriftlichkeit und Sprache. In H. Günther, O. Ludwig (Hrsg.), *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung* (587–604). Berlin/New York: de Gruyter.
- Kordić, S. (1995). *Relativna rečenica*. Zagreb: Matica hrvatska i Hrvatsko filološko društvo (Znanstvena biblioteka 25).
- Kostić Tomović, J. (2013). *Tvorba reči u savremenom nemačkom jeziku*. Beograd: FOKUS – Forum za interkulturnu komunikaciju.
- Löffler, H. (2010). *Germanistische Soziolinguistik*. 4. neu bearbeitete Auflage. Berlin: Schmidt (= Grundlagen der Germanistik 28).
- Mirković, A. (2018). *Indefinitno-generalizirajuće dopunske rečenice u savremenom nemačkom jeziku* (neobjavljen master rad). Filološki fakultet, Beograd.
- Paducheva, E. (2000). Verbs implying semantic role of result: correlation between diathesis and aspectual meaning. *Linguistische Arbeitsberichte*, 75, 125–136.
- Polenz, P. von (1981). Über die Jargonisierung von Wissenschaftssprache und wider die Deagentivierung. In T. Bungarten (Hrsg.), *Wissenschaftssprache. Beiträge zur*

- Methodologie, theoretischen Fundierung und Deskription* (85–110). München: Fink.
- Primus, B. (2012a). Animacy, Generalized Semantic Roles, and Differential Object Marking. In M. Lamers, P. de Swart (Hrsg.), *Case, word order, and prominence. Interacting Cues in Language Production and Comprehension* (65–90). Dordrecht: Springer.
- Primus, B. (2012b). *Semantische Rollen (= Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik. Bd. 12)*. Heidelberg: Carl Winter.
- Radovanović, M. (1988). O 'nominalnom' i 'verbalnom' stilu u jeziku. U S. Petrović (ur.), *Usmeno i pisano/pismeno u književnosti i kulturi* (251–260). Novi Sad: Vojvođanska akademija nauka i umetnosti.
- Rosch, E., Mervis, C. B. (1975). Family resemblances: Studies in the internal structure of categories. *Cognitive psychology*, 7(4), 573–605.
- Sanders, W. (2005). *Gutes Deutsch – besseres Deutsch: praktische Stillehre der deutschen Gegenwartssprache*. 4. unveränderte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Srdić, S. (2008). *Morphologie der deutschen Sprache*. Beograd: Jasen.
- Srdić, S. (2013). *Morphologie der deutschen Sprache*. 2. izdanje. Beograd: Jasen.
- Stojanović, J. (2024, u pripremi). Konstrukcije sa zamenicom 'man' u nemačkim novinskim tekstovima i njihovi srpski prevodni ekvivalenti. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru XI: zbornik radova*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford University Press.
- Weingarten, R. (1994). Zur Stilistik der Wissenschaftssprache: Objektivitäts- und Handlungsstil. *Texte und Diskurse: Methoden und Forschungsergebnisse der Funktionalen Pragmatik*, 115–135.
- Welke, K. (2011). *Valenzgrammatik des Deutschen. Eine Einführung*. Berlin / New York: de Gruyter (de Gruyter Studium).
- Zifonun, G. (2000). Man lebt nur einmal. Morphosyntax und Semantik des Pronomens man. *Deutsche Sprache*, 28, 232–253.

Примери из корпуса

- Carstens, P. (11. 1. 2023). Der Bundeswehr fehlt Geld für Manöver und Treibstoff. <https://www.faz.net/aktuell/politik/inland/bundeswehr-fehlt-geld-fuer-treibstoff-und-manoever-18594653.html>. Приступљено: 8. 2. 2023.
- Creutzburg, D. (30. 10. 2022). Das Bürgergeld bringt die Jobcenter in Not. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/buergergeld-bringt-mit-ueberlastung-der-verwaltung-die-jobcenter-in-not-18424365.html>. Приступљено: 13. 11. 2022.
- Gutschker, T. (14. 10. 2022). Die EU setzt Serbien unter Druck. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/balkan-route-faeser-verlangt-von-serbien-visa-verschaerfungen-18387151.html>. Приступљено: 27. 10. 2022.
- Hardenberg, N. von (1. 8. 2022). Das Hilffssystem gerät ins Stocken. *Süddeutsche*

- Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/politik/ukraine-private-unterkunft-fluechtlinge-1.5631040>. Приступљено: 17. 9. 2022.
- Kirchner, A. (15. 12. 2022). Warum es verboten ist, die eigene Garage als Lagerraum zu verwenden *Focus*. https://m.focus.de/auto/elektroauto/news/die-eigene-garage-als-lagerraum-verwenden-warum-das-nicht-erlaubt_ist_id_180369234.html?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm_campaign=facebook-focus-online&fbclid=IwAR1MFBJKN2JZwiV-0m2cPW7V1QfDn7VdDgGB-Z1yP4ZyMyT3m-R1hiNd5s0. Приступљено: 18. 12. 2022.
- Meier, C. (25. 11. 2022). Mehrere Verletzte bei Unfall mit Bus und Auto. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/agenturmeldungen/dpa/mehrere-verletzte-bei-unfall-mit-bus-und-auto-18489580.html>. Приступљено: 10. 12. 2022.
- Radomsky, S. (1. 8. 2022). Bafin stellt Fehler in Adler-Bilanz fest. *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/adler-skandal-bafin-1.5631925>. Приступљено: 12. 9. 2022.
- Timmler, V. (17. 1. 2023). Wie Henry Kissinger den Krieg in der Ukraine beenden würde. *Süddeutsche Zeitung*. <https://www.sueddeutsche.de/wirtschaft/kissinger-davos-ukraine-russland-krieg-1.5734136>. Приступљено: 14. 2. 2023.
- Trautsch, M. (11. 10. 2022). *Das Frankfurter Bahnhofsviertel will sich selbst retten*. Frankfurtsommerer *Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/frankfurter-bahnhofsviertel-will-sich-selbst-retten-neue-initiative-18377723.html>. Приступљено: 19. 10. 2022.
- Zaak, L. (14. 11. 2022). Bundesrat lehnt Bürgergeld-Reform der Ampel ab. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/buergergeld-reform-der-ampel-von-bundesrat-abgelehnt-18459871.html>. Приступљено:
- Zimmermann, N. (29. 12. 2022). Serben bauen Barrikaden ab. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/serbien-sieht-vom-kosovo-bedingungen-erfuellt-und-baut-barrikaden-ab-18565066.html>. Приступљено: 16. 1. 2023.

AGENT DEFOCUSING IN GERMAN NEWSPAPER DISCOURSE

S u m m a r y

The paper examines the constructions with a formally expressed defocused agent in German newspaper discourse, based on the assumption that agent defocusing is one of the central characteristics of German newspaper discourse. The qualitative research corpus was extracted from the electronic versions of four supra-regional German daily newspapers (*Bild*, *Focus*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* and *Süddeutsche Zeitung*). The corpus is based on newspaper texts with a predominantly informative function that were published between October 1, 2022 and January 31, 2023, in the sections / thematic areas of politics, society and economy.

The aim of the article is to identify and systematize morphosyntactic and lexical devices in the corpus of newspaper texts by which an effective agent is: a)

marginalized; b) generalized; b) indeterminated; d) depersonalized or d) anonymized, whereby a broad definition of the semantic role of agents is advocated in accordance with the postulates of the prototype theory. The identified constructions are analyzed and classified according to the type of defocusing agent, as well as according to its morphological, syntactic and lexical properties, with reference to the functional aspects of agent defocusing from the perspective of critical discourse analysis. The results of the research confirm the defocusing agent as a dominant feature of German newspaper discourse and lead to conclusions about the factors that influence the application of agent defocusing strategy in German newspaper discourse.

Key words: agent, agent defocusing, newspaper discourse, German language.

Ружица И. Фармаковски¹

Републички секретаријат за законодавство, Београд

О СПОЈЕНОМ И ОДВОЈЕНОМ ПИСАЊУ РЕЧИ (НА ПРИМЕРУ ДВОЧЛАНИХ СПОЈЕВА ИМЕНСКИХ РЕЧИ)

У раду се преиспитују важећа правописна правила о спојеном и одвојеном писању речи, као и критеријуми који стоје у основи ових правила. У фокусу су двочлани спојеви именских речи (придев и именица или две именице) код којих једна од тих речи одређује ону другу: *зорли јунак, портабл машина, јафа кекс, вестерн филм, џез музика; алај-бајрак, жар-птица, бисер-грана, меч-лопта; генерал-мајор, асистент-приправник, лекар-стажиста*. Најпре се пореде примери за које су према важећим правописним правилима предвиђена различита решења, а који нам делују као сродни: *зорли јунак* и *алај-бајрак, голф игралиште* и *шах-клуб* итд. Други корак је разматрање критеријума за писање с цртицом или одвојено писање речи: акценат, значењска аутономност, појмовна обједињеност, променљивост речи у оваквим спојевима, променљивост речи изван оваквих спојева, да ли прва саставница одређује другу или друга прву, порекло речи, традиција и сл. Следећи корак је покушај да се један број оваквих спојева који нису наведени у правописним приручницима разврста према постојећим примерима и критеријумима. То нас на крају доводи до процене поузданости критеријума и предлога који би могли бити корисни приређивачима новог правописа у овој сложеној и какофоничној групи речи, која је таква управо зато што зависи од многих фактора и њихових међусобних односа.

Кључне речи: правопис, спојено и одвојено писање речи, полусложенице, цртица

¹ Републички секретаријат за законодавство, Немањина 11, 11 000 Београд, Србија
ruzicamarinkovic12@gmail.com

1. Увод

Чим научимо да пишемо, учимо и да се речи у писању раздвајају белинама. Ако нам се из неког разлога учини да неке од њих чине некакву целину, пишемо их спојено, с цртицом или их остављамо растављене. Тако је и са становишта правописа проблем тројак – речи се пишу спојено (сложенице и изведенице: *пољопривреда, Београд, пробисвет; радиолог, русофил*), с цртицом (полусложенице: *гол-разлика, ауто-трке, мини-сукња*) или одвојено (синтагме: *фитнес тренер, стреч панталоне*).

Дефинисање правописних правила у овој области, међутим, веома је сложено. Прво, оно зависи од великог броја критеријума – значењских и формалних, како налазимо у *Правопису 2010*. Наводе се следећи: самосталност значења, актуелност и познатост речи савременом читаоцу, самосталан акценат, правила творбе речи, устаљене навике у начину писања, начин преузимања речи из страних језика, потребе корисника. Друго, сви ови критеријуми су сами по себи сложени. На пример, самосталност значења се не може бинарно исказати. Пре је реч о скаларној особини, тј. о томе у којој мери реч стиче самостално значење. Актуелност речи мења се у зависности од времена и друштвених околности. Колико је реч неке позната зависи од његове генерацијске припадности, степена и врсте образовања, знања страних језика и др. Самосталност акцента и груписање речи у изговорне целине зависе од значења и функције те изговорне целине и њених делова, од дужине и акцената делова и целине, од говорног подручја, изговорних навика говорника итд. Правила творбе речи су и сама комплексна, подразумевају знање историје језика, познавање савремених прилика и тенденција у језику, знање о преношењу страних речи и њихових творбених форманата, а свакако нису и не морају бити позната обичном говорнику. Даље, нормирање не би требало да наруши устаљене навике у начину писања, мада то често угрожава општу логику правописног правила. Преузимање речи из страних језика неретко подразумева некритичко преузимање неизмењених склопова речи, који се онда не уклапају у правила нашег језика. Није лако ни помирити потребе корисника. Писци по правилу желе лабавију норму и немају ништа против постојања великог броја дублета, док су лектори и наставници начелно присталице изричите норме. И треће, како такође налазимо у *Правопису 2010*, сви ови критеријуми „имају релативан карактер (или тачније – комплементаран)” (74). Дакле, комбинују се, и то с различитим степеном доминације једног или више њих. Стога заиста верујемо да је формулисање правила за спојено односно одвојено писање речи изузетно сложен и тежак задатак.

2. Слични примери са различитим решењима

Већ смо истакли да су наша тема двочлани спојеви именских речи (придев и именица или две именице) код којих једна од тих речи одређује ону другу. У наставку ћемо дати две групе примера који су наизглед слични, али је *Правопис 2010* за њих предвидео различита правописна решења.

Тачка 82а. – писање с цртицом	Тачка 86а. – одвојено писање
алај-барјак, алај-чауш, баш-кнез, баш-чауш, диван-кабаница, ђул-башта, Курбан-бајрам, са(х)ат-кула, сиктер-кафа, ћетен-алва, чекмек-ћуприја, шиш-ћевап	зорли јунак, демирли капија, шећерли кафа

Табела 1. Традиционални оријентализми и двочлани спојеви чији је први члан непроменљива реч [...] која се схвата као придев²

Примере у првој колони *Правопис 2010* у тачки 82а. означава као „традиционалне оријентализме” (76). Али и примери у другој колони: *зорли јунак*, *демирли капија*, *шећерли кафа* такође спадају у традиционалне оријентализме. Они јесу облички посебни, сви се завршавају суфиксом *-ли*, али нисмо сигурни да је то довољно да се за њих предвиди другачији начин писања. *Правопис 2010* у тачки 86а. њих пак означава као двочлане спојеве „чији је први члан непроменљива реч [...] која се схвата као придев” (81). И то је тачно. Први члан ових спојева (*зорли*, *демирли*, *шећерли*) јесте непроменљив. Такође је тачно да је генерална непроменљивост првог члана дистинктивна компонента ових двеју група речи. Први чланови у спојевима из прве групе, ако се уопште употребљавају самостално, променљиви су. У оваквим склоповима и они су непроменљиви: *ђул*, *ђула* итд.; *ђул-башта*, из *ђул-баште* итд. Али та непроменљивост првог члана, коју *Правопис 2010* истиче код друге групе речи, према општим правилима наведеним у тачки 82. заправо би била разлог за писање ових речи с цртицом: „С ц р т и ц о м се пишу склопови речи код којих саставнице задржавају изванредан степен значењске аутономности, засебан акценат и непроменљивост прве од њих” (75–76). За још два критеријума која се овде помињу – акценат и чињеница да се први члан схвата као придев, рекли бисмо да се подударују. И у примерима *алај-барјак* итд. и у примерима *зорли јунак* итд. обе саставнице задржавају свој акценат. Такође, *алај* се схвата као придев за *барјак* итд., *зорли* се схвата као придев за *јунак* итд.

² Називи су дати према *Правопису 2010*.

Тачка 82в. – писање с цртицом	Тачка 86в. – одвојено писање
гас-маска, кварц-лампа, клин-чорба, клуб-гарнитура, спорт-клуб, шах-клуб, шах-гарнитура, туш-кабина, корнер-застава, маркетинг-служба, меч-лопта, трач-партија, фетус-положај, аут-линија, гол-линија, гол-аут, гол-разлика, секс-бомба, сет-лопта	вестерн филм, џез музика, рок опера, рок певач, поп мелодије, поп музика, кантри музика, фолк музика, фолк певачица, хит парада, допинг контрола, допинг тест, бејзбол палица, геј парада, голф игралиште, интернет адреса, интернет страница, шунд литература, кич забава, камп приколица

Табела 2. Новија или сасвим нова стилска скраћења код којих се прва саставница (именица) осећа као замена за придев и спојеви чији је први члан изван оваквих веза [...] променљив и има општију (самосталну) употребу³

Примере у првој колони *Правопис 2010* у тачки 82в. одређује као „релативно новија или сасвим нова стилска скраћења код којих се прва саставница (именица) осећа као замена за придев” (76). Али и придеви у другој колони су такви: релативно нови или сасвим нови; такође, реч *вестерн* се схвата као придев за реч *филм*, реч *џез* се схвата као придев за реч *музика* итд. Примере у другој колони *Правопис 2010* у тачки 86в. одређује као спојеве „чији је први члан изван оваквих веза [...] променљив и има општију (самосталну) употребу” (81). Опет, примери у првој колони такође су такви: речи *гас*, *кварц*, *клин* итд. променљиве су изван оваквих веза; такође, све речи из прве колоне имају и општу, тј. самосталну употребу: *шах*, *туш*, *гол*...

3. Критеријуми за писање речи с цртицом односно одвојено писање речи у *Правопису 2010*

Да погледамо сада критеријуме за писање речи с цртицом односно одвојено писање речи који су наведени у *Правопису 2010* и шта је то што је проблематично у вези са њима.

1) Прво, генерално правило, садржано у тачки 82, гласи: „С ц р т и ц о м се пишу склопови речи код којих саставнице задржавају изванступан *степен значењске аутономности, акценат и непроменљивост прве од њих*. Цртица овде значи да се спој не узима као права, целовита реч него као две лексеме удружене у датој прилици” (76). У разради овог правила, у тачки 82б, наводе се примери који се описују као „традиционални сликовити, појмовно обједињени спојеви” (76): *жар-птица, ремек-дело,*

³ Називи су дати према *Правопису 2010*.

рак-рана, иван-цв(и)ет, спомен-библиотека, спомен-дом, спомен-збирка, спомен-музеј, спомен-парк, спомен-плоча, спомен-чесма и сл. Видимо да је опис нижег ранга у супротности са општим правилом под које потпада – „појмовно обједињени спојеви” : „саставнице задржавају изванредан степен значењске аутономности [...] спој [се] не узима као права, целовита реч него као две лексеме удружене у датој прилици”.

Ово опште правило треба и даље имати на уму јер ћемо се његовој подробнијој анализи вратити на крају овог одељка о разматрању критеријума.

2) Под истим општим правилом стоји да „прва саставница одређује другу, дајући јој притом обележје *подврсте речи са општим значењем* (у смислу специјализације, намене и сл.)” (76). Ту се онда као изузетак наводе „речи за означавање војних и полицијских чинова типа *генерал-мајор* и њима донекле слични склопови (али са обема променљивим саставницама) као *асистент-приправник, лекар-стажиста*” (76), код којих друга саставница одређује прву, тј. како стоји у *Правопису 2010* – „другом саставницом се прецизира рангирање” (76)⁴. Из целог овог описа закључујемо да су ови примери изузетак јер код њих друга саставница одређује прву, да је без обзира на то за њих предвиђено исто правописно решење као и за остале спојеве у тој широј групи и да је реч о релативно малом броју спојева уског значења – војни и полицијски чиновци, спојеви са значењем рангирања, хијерархије и сл. А заправо таквих спојева има много више, и то са много општијим значењем: *камен-темељац, река-понорница, пуж-голаћ, воденица-поточара, птица-селица...*⁵ У једном свом раду који се овим спојевима бави из једне друге перспективе Љ. Поповић (1984: 55) наводи велики број примера и дели их у три групе. У првој групи наводи примере: *птица селица, пуж купусар, јабука кожара, кукуруз тврдунац, пушка кремењача, топ противколац, централа поточара, мост ланчаник* и налази да у њима „одредбена именица има функцију (суб) класификатора појма означеног управном именицом”. У другој групи наводи примере: *камен темељац, звезда водиља, милиционер позорник, кава јутрењача, ђак првак, врабац полетарац, јелен десетоодишњак, коњ дешњак, рука десница, син јединац*. За ове примере Љ. Поповић каже да се њима именује нека специфична карактеристика, функција, статус и сл. И у трећој групи наводи примере: *пшеница белица, лоптица скочица, мач крвник, стрела Громовница, сузе радоснице, ветар развигорац*, у којима се „детерминативном именицом износи нека дескриптивна квалификација управног појма”.

За ову групу речи налазимо још и коментар да није једнородна: „Разумљиво је писање цртице у именици *генерал-мајор* јер се први члан

⁴ Ови спојеви именица се наводе и у тачки 87, са истим описом.

⁵ Овде смо ове спојеве навели према моделу *асистент-приправник, лекар-стажиста, људи-жабе* у *Правопису 2010*.

не мијења (*генерал-мајора*), али не видимо разлоге за писање овог знака у примјерима у којима су обе саставнице промјенљиве (*асистента-приправника, лекара-стажисте, људи-жаба*)” (Дешић, 2022: 50).

3) Следе даља детаљнија правила. Према тачки 82а. с цртицом се пишу традиционални оријентализми: *алај-барјак, алај-чауш, баш-кнез, баш-чауш, диван-кабаница, ђул-башта, Курбан-бајрам, са(х)ат-кула, сиктер-кафа ћетен-алва, чекмек-ћуприја, шиш-ћевап*. Како смо већ истакли у претходном одељку, и примере *зорли јунак, демирли капија, шећерли кафа* (наведене под тачком 86а) ми сматрамо традиционалним оријентализмима. Не видимо, дакле, чему служи карактеризација „традиционални оријентализми”, која не обухвата све такве примере и која налаже два различита правописна решења за две групе примера, који се притом, како смо видели у претходном одељку, не разликују ни по чему другом.

4) Према правилу 82б. с цртицом се пишу „традиционални сликовити, појмовно обједињени спојеви” (76): *жар-птица, ремек-дело, рак-рана, иван-цв(и)ет, спомен-библиотека, спомен-дом, спомен-збирка, спомен-музеј, спомен-парк, спомен-плоча, спомен-чесма*. Код овог одређења компоненту „сликовит” сматрамо субјективном. На пример, примере *жар-птица, рак-рана, иван-цв(и)ет* и ми сматрамо сликовитим, али нам *ремек-дело, спомен-дом, спомен-парк* итд. нису нарочито сликовити. С друге стране, примери *бисер-грана, див-јунак, извор-вода, ловор-грана* су нам подједнако сликовити као *жар-птица, рак-рана, иван-цв(и)ет* и делују нам веома слични њима, а сврстани су у једну другу групу, под једним другим критеријумом – „особена традиционална и њима слична релативно новија или сасвим нова стилска скраћења код којих се прва саставница (именица) осећа као замена за придев” (тачка 82в). Сличан коментар налазимо и у Бабић (2019: 72): „Поставља се питање по чему је спој *рак-рана* сликовитији од *див-јунака* и по чему је творбено разликован.”

Овде, истина, за обе описане групе примера важи исто правописно решење, али их ипак наводимо јер говоримо о ваљаности критеријума и о томе како је он спроведен.

5) Претходно поменуто одређење „особена традиционална и њима слична релативно новија или сасвим нова стилска скраћења код којих се прва саставница (именица) осећа као замена за придев” (тачка 82в), осим наведених примера (*бисер-грана, див-јунак, извор-вода, ловор-грана*), обухвата и друге: *гас-маска, кварц-лампа, клин-чорба, клуб-гарнитура, спорт-клуб, шах-клуб, шах-гарнитура, туш-кабина, корнер-застава, маркетинг-служба, меч-лопта, трач-партија, фетус-положај, аут-линија, гол-линија, гол-аут, гол-разлика, секс-бомба, сет-лопта*. Али зашто онда не обухвата и примере: *вестерн филм, цез музика, рок опера, рок певач, поп мелодије, поп музика, кантри музика, фолк музика, фолк певачица, хит*

парада, допинг контрола, допинг тест, бејзбол палица, геј парада, голф игралиште, интернет адреса, интернет страница, шунд литература, кич забава, камп приколица итд. (тачка 86в)? У претходном одељку смо већ видели да су ове две групе примера по свему исте – у питању је новија лексика и прва саставница се осећа као замена за придев.

Овде као кључну компоненту одређења „особена традиционална и њима слична релативно новија или сасвим нова стилска скраћења код којих се прва саставница (именица) осећа као замена за придев” схватамо компоненту да „се прва саставница (именица) осећа као замена за придев” и њу сматрамо критеријумом за доношење одлуке о начину писања. Одатле следи питање да ли овај критеријум није добро спроведен или није уопште релевантан кад налаже два различита начина писања.

6) Последњи наведени примери, заједно са још двама подгрупама, сврстани су под једно опште правило у тачки 86: „Двочлани спојеви посебних речи код којих се прва, која одређује другу, не мења мада су неке од њих иначе променљиве, пишу се одвојено” (81). Али, и претходна група примера одговара том правилу – двочлани спојеви посебних речи, прва одређује другу, прва се не мења. А ти примери се ипак пишу с цртицом. Одавде опет следи да критеријум „непроменљивост прве саставнице” или није добро спроведен или није релевантан.⁶

7) У посебну подгрупу 82г издвојени су примери који су окарактерисани као „нетипичне спреге код којих опет прва саставница ближе одређује другу, специфицира је, у смислу нпр. 'који подсећа на... или који служи за...'" (76): *добош-торта, јез-фризура, вишња-боја, цигла-боја, лимун-жута боја, веш-машина* и сл. Примери нису сродни па се ни из њих ни из објашњења не види због чега су ове спреге нетипичне и зашто су издвојене у посебну подгрупу.

8) Овде се најзад враћамо до почетног општег правила. Упоредићемо га са изнетим општим правилом наведеним под 6). Поређење ћемо илустровати исечцима из *Правописа 2010*:

82. С цртицом се пишу склопови речи код којих саставнице задржавају изванредан *својен значењске аутономности, засебан акценат и непроменљивост прве од њих. Цртица овде значи да се спој*

86. Двочлани спојеви посебних речи код којих се прва, која одређује другу, не мења мада су неке од њих иначе променљиве, пишу се одвојено:

⁶ У Лончар Раичевић (2019: 122), а такође и у Дешић (2022: 57), наводи се ово правило из тачке 86, али се ни критеријум ни примери не повезују са онима у тачки 82.

Ако занемаримо значењску аутономност и засебан акценат из тачке 82, који одликују све ове примере, остаје нам непроменљивост прве саставнице (речи) као критеријум за доношење одлуке о начину писања двочланих именских спојева. На основу тог критеријума, тачка 82. нам експлицитно налаже писање с цртицом, а тачка 86. одвојено писање. Методолошки гледано, ово је за категорију критеријума најопаснија одлика – да експлицитно садржи противречност.

9) Још ћемо се на крају овог прегледа осврнути на неколико формулација које би се могле свести на једну: „прва саставница одређује другу” (тачка 82), „прва саставница (именица) осећа [се] као замена за придев” (тачка 82в), „прва саставница ближе одређује другу” (тачка 82г), „која се схвата као придев” (тачка 86а). Сматрамо да би требало прихватити термин *детерминатор*, који предлаже Р. Драгићевић, јер се приликом употребе термина придев „мешају морфолошки и синтаксички план” (Драгићевић, 2019: 148). Ми бисмо још додали да додатну забуну уноси и питање у ком језику је детерминатор придев, у језику даваоцу или језику примаоцу, уколико је реч о лексеми страног порекла.

4. Покушај класификације и критеријуми

Пре него што пређемо на критеријуме, накратко ћемо прегледати покушај класификације двочланих именичких спојева којих нема у *Правопису 2010*:

- о зулум(-)паша као *алај-чауш* или *зорли јунак*?
- о азрети(-)Мухамед као *алај-чауш* или *зорли јунак*?
- о сурогат(-)мајка као *секс-бомба* или као *фитнес тренер*?
- о колаж(-)папир као *шах-гарнитура* или *бејзбол палица*?
- о тумор(-)маркер као *гол-линија* или *допинг тест*?
- о роло(-)завесе као *фикс-идеја* или *портабл машина*?

Како, дакле, постићи да критеријуми односно правила у правопису обухвате све примере које треба да обухвате и ниједан који не треба да обухвате? Да буду научно засновани, али и разумљиви обичном кориснику? Да не наруше устаљене навике, али да могу да прихвате и нову лексику? Дobar путоказ, чини се, налазимо код Р. Драгићевић (2022: 100):

„Упркос важности става да се правописне одредбе морају заснивати на језичким законитостима [...] систем правила не сме бити ни 'пренаучан' и у њима се не смеју одражавати све нијансе које о појавама знају стручњаци који су аутори Правописа. Научна компетенција изазива усложњавање приступа чињеницама, што се одражава на Правопис, а то нас је, између осталог, довело до стања

у којем и најписменији говорници српског језика морају стално користити овај приручник како би правилно написали текст. За применљива правописна правила важна је способност уопштавања и резимирање више сродних случајева у једно решење. Нијансирање појаве треба препустити научним радовима из других дисциплина, а Правопис мора бити поједностављен и сведен на опште случајеве.”

Да укратко резимирамо оно што смо приметили за појединачне критеријуме разматрајући ове двочлане спојеве именских речи.

- 1) Акценат. За двочлане именске спојеве акценат као критеријум начина писања није од велике важности јер оне по правилу задржавају свака свој акценат. Евентуално може функционисати као допунски критеријум. И *Правопис 2010* у тачки 82а међу полусложеницама наводи као изузетак сложенице: *дуванкеса, ћорсокак, башчаршија* и *Башчаршија*.
- 2) Значењска аутономност. Како смо имали прилике да видимо у наведеним примерима у целом раду, не делује да постоји објективан начин да проценимо да ли саставнице задржавају своја значења или заједно стварају ново значење: *портабл машина, жиро рачун; туш-кабина, аут-линија*.
- 3) Појмовна обједињеност. Код овог критеријума је кључно питање каква је природа везе међу саставницама – творбена или синтаксичка или, како налазимо код Р. Симића, „да ли је ознака везе интралексемска или интерлексемска по функцији” (2012: 727). Оваква подела има смисла када се пребацимо на шири план спојеног и одвојеног писања речи: *родо+љуб, не+брига, квази+наука* (творбена веза). Међутим, код двочланих спојева именских речи постоји само синтаксичка веза јер је увек једна саставница детерминатор, тј. има функцију атрибутива.⁷
- 4) Да ли прва саставница одређује другу или друга прву? Готово сви примери које смо разматрали имали су прву реч као детерминатор. *Правопис 2010* наводи свега неколико примера са другом речју као детерминатором: *генерал-мајор, асистент-приправник, лекар-стажиста* и *људи-жабе*. У тачки 82. се истиче овај обрнути однос, али се са самим примерима не поступа различито од других спојева

⁷ По тој логици и полусложенице су синтаксичке конструкције. Р. Симић, међутим, примећује да се ове јединице некада уносе у речнике као одреднице (леме): „Ипак, чињеница да се ове јединице уносе у речнике по себи сведочи друкчије: практично се граматичари и лексикографи, па свакако и дериватолози, према њима односе као према лексички јединственим целинама, дакле елементима лексичког система” (Симић, 2012: 729). Било би свакако занимљиво подробније испитати ову појаву – када су ове саставнице случајан спој, а када им наши речници дају пуноправан статус лексеме.

из тачке. Када смо, међутим, видели већи број ових примера у одељку 3. под 2), могли смо да приметимо да се они начелно разликују од примера у којима је детерминатор прва реч. Наиме, код свих тих примера су обе саставнице променљиве: *камена-темељца, реке-понорнице, пужа-голаћа, воденице-поточаре, птице-селице...*⁸ То нас доводи до последњег критеријума.

- 5) Променљивост саставница у споју именица. Променљивост саставница у споју именица делује као још један опипљив, објективан и лако разумљив критеријум. Поред тога, он кореспондира са претходним критеријумом. Код спојева у којима је прва саставница детерминатор променљива је само друга саставница: *ћетен-алве, жар-птице, бисер-гране, нето масе, рок опере...* А код спојева у којима је друга саставница детерминатор променљиве су обе саставнице: *камена-темељца, реке-понорнице, пужа-голаћа, воденице-поточаре, птице-селице...*

5. Закључак

Уверили смо се, прво, да се пре формулисања правописних правила морају решити и друга граматичка и лексичка питања. У случају двочланих спојева именских речи то су семантички, синтаксички и творбени односи између двеју саставница. Р. Драгићевић додаје још једну важну перспективу на коју нисмо наилазили код других аутора:

„Испоставило се [...] да статус ових јединица треба посматрати из општије визуре – из угла тенденција у развоју словенских језика. По неким лингвистима, у новије време словенски језици се развијају под дејством аналитизма, а по другима – главна тенденција је тенденција полисинтетизма. Заступници аналитизма третирају јединице типа *мегафон-дипломатија* и *евроскептик* као синтагме, наглашавајући да расте број непроменљивих речи у словенским језицима, док заступници полисинтетизма сматрају да ове јединице спадају у сложенице и закључују да у словенским језицима расте број јединица које настају спајањем елемената” (Драгићевић, 2019: 151).

И друго, уверили смо се да је правила најједноставније свести на основне дихтомије: детерминатор – прва или друга саставница и променљивост само једне саставнице или целог споја.

То би као резултат дало да се спојеви са првом саставницом као детерминатором и променљивошћу само једне (друге) саставнице

⁸ Једини изузетак је *генерал-мајор*, где је само друга саставница променљива: *генерал-мајора* итд.

пишу с цртицом: *ћетен-алва, жар-птица, бисер-грана, нето-маса, рок-опера* итд., а да се спојени са другом саставницом као детерминатором и променљивошћу обеју саставница пишу одвојено: *камен темељац, река понорница, пуж голаћ, воденица поточара, птица селица* итд.

Ту се наше становиште поклапа са становиштем Р. Драгићевић: „Спој између две компоненте лексичке јединице, ако су компоненте потврђене и као самосталне лексеме од који је једна непроменљива и одређује другу, сматрамо да треба писати са цртицом (2019: 150). Ауторка ту наводи примере: *мегафон-дипломатија, тојота-мафија, банапа-република*. Други тип примера који ми овде наводимо, са другом саставницом као детерминатором и променљивошћу обеју саставница, није део наведеног корпуса.

Литература

- Бабић, М. (2019). О примјени семантичких и граматичких критеријума нормирања у *Правопису српскога језика* Матице српске. У М. Ковачевић (ур.), *Нови прилози српском правопису. Зборник радова са научног скупа „Актуелна питања српског правописа“* (стр. 67–79). Нови Сад – Вишеград: Матица српска – Андрићев институт.
- Дешић, М. (2022). Састављено и растављено писање именица. У В. Брборић и И. Бјелаковић (ур.), *Нови прилози српском правопису 2. Зборник радова са научног скупа „Актуелна питања српског правописа“* (стр. 49–62). Нови Сад – Београд: Матица српска – Одбор за стандардизацију српског језика.
- Драгићевић, Р. (2019). Правописна решења нових речи у српским штампаним медијима. У М. Ковачевић (ур.), *Нови прилози српском правопису. Зборник радова са научног скупа „Актуелна питања српског правописа“* (стр. 141–154). Нови Сад – Вишеград: Матица српска – Андрићев институт.
- Драгићевић, Р. (2022). Спојено и одвојено писање придева (на примеру назива за боје). У В. Брборић и И. Бјелаковић (ур.), *Нови прилози српском правопису 2. Зборник радова са научног скупа „Актуелна питања српског правописа“* (стр. 99–108). Нови Сад – Београд: Матица српска – Одбор за стандардизацију српског језика.
- Лончар Раичевић, А. (2019). О усклађености правописних приручника у писању и изговору сложених именица у српском језику. У М. Ковачевић (ур.), *Нови прилози српском правопису. Зборник радова са научног скупа „Актуелна питања српског правописа“* (117–128). Нови Сад – Вишеград: Матица српска – Андрићев институт.
- Поповић, Љ. (1984). Деривациона конгруенција у роду код одредбених именица. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 13/1, 55–72.
- Симић, Р. (2012). Један проблем са ивице творбеног система српског – форме са спојеном цртом (/цртицом). У Р. Драгићевић (ур.), *Творба речи и њени ресурси у словенским језицима. Зборник радова са четрнаесте међународне научне конференције Комисије за творбу речи при Међународном комитету*

слависта (стр. 727–736). Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – Чигоја штампа.

Извори

Пешикан, М., Јерковић, Ј., Пижурица, М. (2010). *Правопис српскога језика, измењено и допуњено издање*. Нови Сад: Матица српска.

ON COMPOUND AND HYPHENATED SPELLING OF WORDS (USING THE EXAMPLE OF TWO-PART COMPOUNDS OF NOUNS)

S u m m a r y

The paper examines the valid orthographic rules on combined and separate writing of words as well as the criteria underlying these rules. The focus is on two-part compounds of nominal words (adjective and noun or two nouns) where one of those words determines the other: *зорли јунак, портабл машина, јафа кекс, вестерн филм, цез музика; алај-бајрак, жар-птица, бисер-грана, меч--лопта; генерал-мајор, асистент-приправник, лекар-стажиста*. The paper primarily compares examples for which, according to the current spelling rules, different solutions are provided, and which seem related to us. The second step is to consider the criteria for writing words together or separately: accent, semantic autonomy, conceptual unification, whether the first component determines the second or the second first, the origin of the word, tradition, etc. This ultimately leads us to assess the reliability of the criteria and suggestions that could be useful to compilers of new orthographic manual.

Key words: spelling, orthography, compound and separate writing of words, semi-compounds, hyphen

Ana Z. Huber¹

Univerzitet u Beogradu – Filološki fakultet

PRIKAZ DRUŠTVENIH PREVRATA U ANGAŽOVANIM DRAMAMA SLOBODANA SELENIĆA I AUTORA *GENERACIJE 27*

Pisac Slobodan Selenić prepoznatljiv je po angažovanoj književnosti, naročito u dramskoj formi. Prikaz istorijskih i društvenih prevrata čini okosnicu njegovih drama *Kosančićev venac 7*, *Ruženje naroda u dva dela* i *Knez Pavle*. Turbulentna istorija XX veka predstavlja podlogu i za dramske radnje mnogih komada pripadnika španske *Generacije 27* – Federika Garsije Lorke, Rafalea Albertija, Maksa Auba, Pedra Salinasa. U ovom radu fokusiraćemo se na sliku revolucionarnih događaja i sukoba „starih” i „novih” elita, odnosno gubitnika i pobednika u ratovima i revolucijama XX veka. Korpus za analizu čine tri pomenute Selenićeve drame, drame Maksa Auba *De algún tiempo a esta parte (Već neko vreme)* i *La vuelta: 1947 (Povratak: 1947)*, kao i Salinasova drama *Los santos (Sveci)*. Za Selenićeve junake glavnu prekretnicu predstavljaju Drugi svetski rat i uspostavljanje komunističkog režima u Jugoslaviji, dok su Aubovi i Salinasovi junaci učesnici i žrtve Španskog građanskog rata i Frankove diktature. Sva tri autora inspiraciju pronalaze u istom burnom istorijskom periodu i fikcionalne priče uklapaju u realističan političko-istorijski kontekst. Komparativno ćemo analizirati književne postupke ovih dramskih pisaca pomoću kojih u dramskoj formi prikazuju spoj istorijskih događaja i fikcije.

Ključne reči: Slobodan Selenić, Maks Aub, Pedro Salinas, *Generacija 27*, drama, istorija.

¹ Filološki fakultet, Studentski trg 3, 11000 Beograd, Srbija, anahuber9295@gmail.com

1. Uvod

Angažovana književnost² ne mora nužno podrazumevati eksplicitno zastupanje političkih ideja, plasiranje parola ili realistično predstavljanje istorijskih ličnosti. Književnost, naročito dramska, može pomoću znatno složenijih postupaka prikazati društvene tenzije i konflikte. Fiktionalnost književnih dela omogućava različite interpretacije veza između književnosti i stvarnosti (Kaler, 2009: 44). U tome su u velikoj meri uspeli španski književnici *Generacije 27*³ (*Generación del 27*) Federiko Garsija Lorka (Federico García Lorca), Rafael Alberti, Maks Aub (Max Aub, 1903–1972) i Pedro Salinas (1891–1951), kao i srpski i jugoslovenski pisac Slobodan Selenić (1933–1995). Društvena stvarnost prisutna je u gotovo svakoj replici njihovih angažovanih drama, ali bez banalizovanog, pamfletskog diskursa.

Korpus za analizu u ovom radu činiće Selenićeve drame *Kosančićev venac 7* (1981), *Ruženje naroda u dva dela* (1987) i *Knez Pavle* (1990), kao i dramska dela Maksa Auba *De algún tiempo a esta parte (Već neko vreme)* (1956) i *La vuelta: 1947 (Povratak: 1947)* (1965) i jednočinka Pedra Salinasa *Los santos (Sveci)* (1946). Od celokupnog Selenićevog opusa njegova dramska dela su najmanje izučavana i vrlo je mali broj akademskih radova na tu temu⁴, slično kao što je i dramsko stvaralaštvo pripadnika španske *Generacije 27* u neku ruku zanemareno u odnosu, pre svega, na njihovu poeziju, pa i prozu.

Slobodan Selenić je prepoznatljiv kao pisac angažovanih književnih dela, kako proznih, tako i dramskih. Autor je studije *Angažman u dramskoj formi* (1965), u kojoj je u velikoj meri objasnio i sopstveni književni postupak i književne svetonazore. Za Selenića (2003a: 34) angažman podrazumeva „pristrasnost bilo koje vrste bilo kom filozofskom pravcu, socijalnoj teoriji ili religioznoj opredeljenosti – bilo kojoj ideologiji, kao i konsekvence koje ideologija implicira”. Naime, govoreći o angažovanoj drami, Selenić (2003a: 27)

² U okvirima tvrde marksističke kritike, angažovana književnost definiše se kao „vrsta književnosti čija je osnovna svrha kritika i promena društva tj. nepravednih socijalnih odnosa” (Popović, 2007: 38). U ovom radu ovaj pojam ćemo posmatrati u širem značenju, kao „aktivan stav umjetnika prema društvenoj i političkoj stvarnosti, određenost prema aktuelnosti” (Matvejević, 2001: 28).

³ Pojam *Generacija 27* prvi je upotrebio pesnik i kritičar Hose Luis Kano (José Luis Cano) kako bi označio grupu pesnika koja se 1927. godine okupila da bi obeležila tristotu godišnjicu smrti u to vreme zaboravljenog španskog baroknog pesnika Luisa de Gongore (Luis de Góngora, 1561–1627). Odlikuje ih povezanost sa evropskim avangardnim tokovima i eruditsko obrazovanje, kao i interesovanje za špansku tradicionalnu liriku. *Generaciji 27*, pored Lorke i Albertija, pripadaju i Luis Sernuda (Cernuda), Herardo Dijego (Gerardo Diego), Damaso Alonso (Dámaso Alonso), Horhe Giljen (Jorge Guillén), nobelovac Visente Aleiksandre (Vicente Aleixandre), Pedro Salinas, Manuel Altoagire (Manuel Altoaguirre) i drugi (Bregante, 2003: 356).

⁴ Jedini opsežniji rad posvećen Selenićevim dramama jeste doktorska teza Milene Stojanović iz 2009. godine pod naslovom *Žanrovska prožimanja u savremenoj srpskoj drami (Borislav Mihajlović Mihiz, Borislav Pekić, Slobodan Selenić)* (Stojanović, 2009).

ističe sartrovski koncept slobode kao glavnu odliku angažovane književnosti. Angažovana drama je uvek moralna i problemska i „želi da gledalac shvati da mora da se opredeljuje i opredeljujući da se ostvaruje, da od ne-bića postaje biće” (Selenić, 2003a: 30), kao i da se natera da misli i mari (Selenić, 2003a: 31). Angažman u drami manifestuje se kroz „želju autora da menja društvo čoveka kome se obraća [... i] nalazi podlogu svog angažmana na filozofskom planu, a svoje dokaze tek posredno u stvarnosti, a praktično u metafizičkom prosedeu određivanja osnovnih etičkih data i neprikosnovenih vrednosti u čovečijem razumu” (Selenić, 2003a: 33). Sam Selenić je u jednom govoru 1988. godine (Selenić, 1995: 12–13) izjavio da su životi njegovih junaka „tako bitno i tako intimno povezani sa političkim događajima naše epohe” jer on kao pisac može da piše „samo za ljude koji makar u nečemu dele moju ličnu, ili moju istorijsku, nacionalnu, civilizacijsku sudbinu”.

Na sličnim teorijskim postavkama bazira se i Aubovo i Salinasovo dramsko stvaralaštvo, iako oni sami nisu eksplicitno definisali svoju poetiku kao što je to učinio Selenić. Tako Pilar Moraleda (1989: 217) definiše Aubovo pozorište kao „epsko pozorište u kom [Aub] daje svoju jedinstvenu i angažovanu viziju sukoba koje stvara rat, kako na društvenom tako i na ljudskom i ličnom planu, pre svega”⁵. Rodrigues Rićart (Rodríguez Richart, 1960: 410) kao dve ključne odlike Salinasovog pozorišta navodi svođenje dramske radnje na minimum i Salinasovu perspektivu intelektualca koji promatra stvarnost. Takav stav omogućava da se na odmeren način i uz kritički osvrt iskažu i ideološki stavovi. Garsija Tehera (García Tejera, 1988: 11) navodi da Salinasove drame pozivaju čitaoce i publiku na saradnju i reinterpretaciju teksta. Ovaj postupak je u osnovi brehtovski, baš kao i veći deo Selenićevog dramskog opusa, što ćemo i pokazati u nastavku.

2. Većite podele unutar jednog naroda

Selenićeva satirična dramska dela *Kosančićev venac*⁷⁶ i *Ruženje naroda u dva dela* smeštena su u posleratni Beograd i Srbiju, u vreme kada je došlo do pada građanske klase i uspona nove, komunističke elite i kada ta dva duboko suprotstavljena sveta prilično bezuspešno pokušavaju da nađu adekvatan *modus vivendi*. *Knez Pavle*, istorijska drama, kojoj je sam Selenić dodao podnaslov „komad s tezum”, smeštena je u predvečerje Drugog svetskog rata i prati lična i državnička preispitivanja namesnika kneza Pavla u vezi sa opredeljenjem Jugoslavije između dva zaraćena bloka – Sila Osovine i Saveznika,

⁵ “un teatro épico en el que refleja su [de Aub] particular y comprometida visión de los conflictos que origina la guerra, tanto en el plano social, como, sobre todo, en el individual y humano”. Svi prevodi u radu su autorski osim ako je naznačeno drugačije.

⁶ U pitanju je dramatizacija veoma popularnog Selenićevog romana *Prijatelji* iz 1980. godine.

kao i unutrašnja previranja između Srba, Hrvata i Slovenaca. Podnaslov drame upućuje na angažovani, programski karakter dela, baziranog na dokumentarnoj istorijskoj građi preuzetoj iz biografske knjige *Knez Pavle* Nila Balfura i Sali Makej. Stoga se ovo delo može kvalifikovati i kao *dokudrama* (Ćirilov, 2004: 66).

U monološkoj drami *Već neko vreme* Maksa Auba u fokusu je patnja Austrijanke Eme, apolitične majke i udovice uoči Drugog svetskog rata, a neposredno nakon anšlusa. U Aubovoj jednočinki *Povratak: 1947* centralni motiv je takođe ženska, majčinska patnja. Glavna junakinja Isabel je deklarirana republikanka, koja je uhapšena nakon Frankove pobede i uspostavljanja diktature, te gubi sve što je imala i na privatnom i na profesionalnom planu. Radnja Salinasovih *Svetaca* odvija se u jeku Španskog građanskog rata i teških borbi između republikanaca i frankista, fokusirajući se na sudbine republikanskog poručnika Oroska (Orozco) i nekoliko zarobljenika, predstavnika običnog španskog naroda, među kojima je, ponovo, i jedna nesrećna majka, čijeg su sina streljali frankisti, a sve njih od sigurne smrti, u maniru hrišćanskih mirakula, spašavaju oživele statue svetaca.

Španski istoričar i filozof Hose Luis Abeljan (José Luis Abellán) piše u svojoj *Istoriji španske misli* da postoji jasna podela na dve Španije još od Rata za nezavisnost početkom XIX veka: na liberalnu Španiju, koja se protivi francuskoj invaziji, ali i apsolutističkoj monarhiji, i tradicionalnu Španiju, koja se protivi stranom uticaju, ali se zalaže za monarhistički apsolutizam (Abeljan, 2008: 337). Sukob dve Španije opisan je kao „borba između onih koji žele da oslobode zemlju prizivajući prošlost velikih dela, legendi i tradicije, i onih koji žele da se oslobode upravo te prošlosti kroz revolucionarni proces, da bi se otvorili ka napretku i slobodi” (Abeljan, 2008: 357). Na ovakvim podelama počiva i Španija opisana u dramama *Generacije 27*. O podelama tokom Španskog građanskog rata, kao posledicama davnašnjih unutrašnjih konflikata, Nikola Samardžić (2014: 199) piše: „Građanski rat (1936–1939) odvijao se na jednoj od osnovnih podela Španije, koja se ponovila pristankom uz Republiku ili uz nacionaliste”.

Červinski (Czerwiński, 2015: 334) primećuje da glavni sukob Selenićevih likova ne počiva na samoj revoluciji kao političkoj promeni, već na problemu „(r)evolucije kulturnih obrazaca”. Selenić u svojim dramama prikazuje kako dolazi do „iskrivljavanja i izobličavanja svetskih problema u našoj sredini” (Prokić, 2004: 69). Isto čine i španski dramaturzi *Generacije 27*, koji opisuju strahote Španskog građanskog rata i Frankove diktature kao posledice globalnih evropskih previranja tridesetih i četrdesetih godina XX veka, koja nisu samo politička, već i društvena i kulturološka. U osnovi svih šest analiziranih drama jeste promišljanje drugog i drugačijeg, na bazi različitih kategorija kao što su društveni stalež, politička opredeljenja, ideološko određenje, nacionalna i verska pripadnost, lične osobine.

Govoreći o Selenićevim romanima, Dejan Ilić (2010a) ukratko je definisao suštinu sukoba Selenićevih likova sledećim iskazom: „Nema spasa od tih varvara

punih života". I Selenićeve drame vrve od likova sa varvarskim ili civilizovanim osobinama⁷, koji se nalaze u stalnom sukobu.

3. Klasifikacija sukoba

Gljučni sukobi i podele u analiziranim dramama mogu se međusobno različito odrediti. U drami *Kosančićev venac 7*, centralni sukob počiva na socijalnim razlikama zasnovanim kako na pripadnosti različitom društvenom staležu, tako i različitim političko-ideološkim opredeljenjima, koja sa dovode u vezu i sa određenim ličnim osobinama. Vlada nepremostiva netrpeljivost između predstavnika predratne građanske klase, koju oličavaju protagonista Vladan Hadžislavković i njegova tetka Lepša Kojadinović, i njihovih novih sustanara, u Beograd novopridošlih proletera komunista iz ruralnijih krajeva Jugoslavije, koje oličavaju pripadnici različitih naroda i narodnosti – Albanac Istref Veri, Crnogorac Puniša Mirčetić i njegova žena Vasilija, Bosanac Mijo Šljivo, Makedonac Lambro Petkovski i drugi. Na prvi pogled, stara elita je nosilac kulturološke civilizovanosti, ali ih nedostatak životne snage i sposobnosti adaptacije pretvara u varvare, kao u završnoj sceni u kojoj Vladan besno kolje životinje u dvorišnoj štali koju su novi stanari sazidali.

Hadžislavkovićevu pripadnost „staroj” eliti oličavaju portreti njegovih predaka, čiji su mu životopisi poznati još od XVIII veka. Njegova kuća, sada ispunjena brojnim sustanarima, podignuta je još 1845. godine. On dane provodi u tišini, posvećen čitanju i proučavanju književnosti. Nasuprot njemu, novi stanari su bučni (pevaju „Oj, svijetla majska zoro”), neotesani su, slabijeg su obrazovanja, drže životinje u kući kao da je štala, polažu prava na svoj novi smeštaj kao da je oduvek njihov (tako Mirčetić kaže: „Prvo i prvo, kuća nije tvoja, no je narodna” – Selenić, 2003c: 12), vređaju pripadnike građanske klase (nazivaju Vladana „guzičarem i nikogovićem” – Selenić, 2003c: 13). Vladan doživljava stanare kao hordu koja mu je osvojila dom i donela nove, varvarske obrasce ponašanja. Novopridošlice prorađuju marksističke materijale na sastancima stanara koje nazivaju konferencijama i sve doslovno shvataju. S druge strane, Vladan raspolaže znanjima koja se pokazuju jalovim i beskorisnim⁸ u novim društvenim okolnostima. Stanari su prikaz nove Jugoslavije u malom – pripadnici svih naroda i narodnosti, radnici, seljaci i zaslužni učesnici rata.

⁷ Jedan od ključnih teorijskih tekstova na temu sukoba civilizovanog i varvarskog sveta napisao je upravo intelektualac iz hispanskog sveta – Argentinac Domingo Faustino Sarmijento (Sarmiento) 1845. godine. U pitanju je tekst *Civilizacija i varvarstvo. Život Huana Fakunda Kiroge. Fizički izgled, običaji i prilike u Republici Argentini (Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres y ámbitos de la República Argentina)*.

⁸ Između ostalog, Vladan proučava englesku književnost i kulturu XVII veka i priprema studiju o Oliveru Kromvelu, što Mašović (2004: 77) u svom radu karakteriše kao zaljubljenost u “ghost cultures” (nestale, prohujale kulture).

Kako navodi Ćirilov (2003: 280-281), Vladan je finiji nego prosečan Srbin tog vremena, a njegovi sustanari primitivniji su od prosečnog pripadnika svoje nacije u to doba (Albanci, Crnogorci, Bosanci, Hrvati, Slovenci, Makedonci, Mađari), čime je postignut željeni kontrast između stare građanske klase i proletarijata. Vladan primećuje da proleter i vrlo brzo postaju željni vlasti i navodi kako je „malo vremena potrebno da se raspadne asketizam revolucionarne etike nižih klasa” i da će revolucionari i sami postati tlačitelji (Selenić, 2003c: 15, 20), što najbolje oličava Puniša Mirčetić, samoprozvani lider novih stanara.

Osim ovog kontrasta, drama *Kosančićev venac 7* imala je veliki značaj i u prikazu sličnosti i razlika između Srba i Albanaca, što je bilo dodatno važno u trenutku objavljivanja dela (osamdesetih godina XX veka) kada su odnosi između Srba i Albanaca na Kosovu postali vrlo zategnuti (Mašović, 2004: 73). Završna scena drame oslikava, i pored sveg truda likova da nađu kakav-takav osnov za suživot, potpuni „fijasko tolerancije” (Orsić, 2015: 157).

U drami *Ruženje naroda u dva dela* antagonizam je zasnovan na političkoj i ideološkoj podeli na komuniste i antikomuniste, s tim što je grupa antikomunista vrlo raznorodna. Čine je obrazovani četnici, prosti četnici iz naroda, sveštenici, bivši i nepodobni komunisti. Komunistima pripadaju predstavnici zatvorskih vlasti, kao i komunisti osuđeni zbog nedoličnog ponašanja i izneveravanja ideala revolucije. Suštinski, svi likovi su nosioci odlika varvarstva, pa je ono što pravi ključnu razliku među njima nivo obrazovanja. Kako navodi sam Selenić (1995: 30), u pitanju je komad koji se nikome neće dopasti jer „prikaz zatamnjenog dela nacionalnog prizora govori upravo ono što se ne sme: u kući obešenog govori o užetu”. Od sva tri Selenićeva dramska dela, za ovo se može reći da najeksplicitnije tematizuje unutarнародne podele i promenljive odnose. Tako jedan od zatvorenika, pop Sava, u svom monologu kaže: „dele se moji Srbi vazdan u partije, zazivaju kumstva, tabore se, sused na suseda, negda krvnik i osvjetnik, sada savez sklapaju” (Selenić, 2003d: 149).

U drami *Knez Pavle* sukobi se odvijaju na više nivoa. Na globalnom nivou, drama prati političko-ideološku borbu oko moći između demokratije i totalitarizma, s tim što i deklarativno demokratske države, poput Engleske, imaju skrivene političke interese uoči Drugog svetskog rata. Na unutrašnjem, jugoslovenskom planu, tinja sukob na nacionalnoj osnovi između Srba, Hrvata i Slovenaca. Treći i najintrigantniji nivo sukoba jeste onaj kulturološki, između kneza Pavla, engleskog đaka obrazovanog na Oksfordu, intelektualca, poznavaoца umetnosti i kolekcionara umetničkih dela (Balfur/Makej, 2021: 97) i njegovog prostog, neobrazovanog i u tradiciju ukorenjenog naroda, koji mu ne veruje i ne prihvata ga, što i dovodi do dubokog nerazumevanja među njima.

Na prvi pogled, već po naslovu i spisku lica, *Knez Pavle* liči na istorijsku dramu. Međutim, u pitanju je stilizovani komad s tezom brehtovskog tipa, sa elementima groteske i humora. Protagonisti su stvarne istorijske ličnosti, sagledane iz ličnije, intimističke perspektive, ali u prepoznatljivom kontekstu

istorijskih događaja između 1939. i 1941. godine. U *Knezu Pavlu* Selenić se fokusira na prikaz tragičnosti pozicije u kojoj se knez našao kao namesnik uoči Drugog svetskog rata. Tvrdi sam za sebe da se najpre oseća kao Englez, da mu je i ruski jezik bliži od srpskog zbog majčinog porekla, gadeći se provincijalizma i totalitarizma, našao se u neodrživoj poziciji. Morao je da bira između onoga što je lično osećao kao najbolje, onoga što su priželjkivali njegovi narodi i neutralnosti, za koju je državničkom mudrošću procenio da je najbezbolnija opcija. Kroz dijaloge sa porodicom i prijateljima, domaćim političarima, svetskim zvaničnicima i diplomatama, knez Pavle se izgrađuje kao lik koji ima večnu dilemu naroda sa ovih prostora – kom se carstvu privoleti. Svestan je tragičnosti svoje pozicije, pa tako kaže: „pokušavajući da spasem zemlju i narod od propasti, neizbežno stičem glas narodnog izdajnika” (Selenić, 2003b: 270). U drami zapravo dominira njegovo unutrašnje i državničko laviranje između Hitlera, u kom je video borca protiv komunizma koji je i sam prezirao, i zapadnih demokratija, poput britanske i francuske, kojima je lično bio naklonjeniji upravo zbog svog obrazovanja (Balfur/Makej, 2021: 106).

U Aubovoj jednočinki *Već neko vreme*, sukob se odvija na liniji apolitični, obični ljudi, i politički osvešćeni, ali i ostrašćeni građani i političari, pri čemu ni jedni ni drugi nisu apsolutni nosioci odlika civilizovanosti, a svi su nosioci varvarskih crta. Prisutna je i tema rasnog sukoba i pogroma nacista nad Jevrejima još pre samog izbijanja rata, tokom Kristalne noći 1938. godine. Radnja je smeštena u Beč, neposredno posle aneksije Austrije, u jedno novo društvo u kom nema mesta za Emu, novu hrišćanku, a zapravo pokrštenu Jevrejku. Iako je nekada živela sređenim građanskim životom, sada je čistačica u pozorištu i podstanarka i služavka u sopstvenoj kući. Ema navodi da novi moćnici jedu u njenoj trpezariji, spavaju u njenoj svečanoj posteljini, a ona je služavka u svom domu. U monološkoj formi, Ema sa publikom deli uspomene pre 1938. godine i anšlusa. Emin sin Samuel umire u zatvoru „crvenih” u Španiji, kako Ema naziva republikance i komuniste. Pandan Emi predstavlja lik Francuskinje Andre u Selenićevom *Ruženju naroda*. Ona je žena intelektualca Slavoljuba, koja nakon njegovog hapšenja ostaje sama i obespravljena u komunističkom Beogradu. Kao što je Ema ostala nezaštićena udovica bez ičega, tako je i Andre prepuštena sama sebi, i takođe je strankinja u Beogradu, kao što je delimično i Ema u anektiranoj Austriji zbog svog jevrejskog porekla.

U drugoj Aubovoj jednočinki, *Povratak: 1947*, na suprotnim pozicijama nalaze se republikanci levičari i frankisti desničari, odnosno zaraćene strane iz Španskog građanskog rata. Republikancima Aub pripisuje osobine kao što su doslednost, hrabrost i poštenje, a frankistima surovost, dvoličnost, koristoljubivost. Tako se u korelaciju dovode lične osobine i političko-ideološka opredeljenost. Levičari, poput učiteljice Isabel i njene bivše učenice Nijeves, nosioci su demokratskih, civilizovanih osobina, a desničari, poput Isabelinog muža Damjana i policajca Migela, prihvataju nametnutu diktaturu i u njoj

pokušavaju da nađu svoje mesto, usvajajući varvarsko ponašanje represivne vlasti. Isabel, protagonistkinja ove drame, direktna je učesnica ratnih dešavanja i deklarirana republikanka, koja snosi teške posledice zbog političke osvešćenosti i angažovanosti. Vraća se u svoje selo Penjafjel 1947. godine, posle osam godina provedenih u zatvoru zbog pobune protiv Frankove diktature. Doživljava to da je ćerka Anita gleda kao stranca, služavka Paka je zauzela njeno mesto u kući, a muž Damjan ju je izdao i izneverio kao suprug i kao saborac jer je u međuvremenu postao pristalica Frankovog režima. Njegova je izdaja dvostruka: lična i ideološka. Damjan je za nju izdajnik koji je proveo samo osam meseci u zatvoru, a potom se priklonio Frankovom režimu kako bi imao koristi. On je pragmatičan i koristoljubiv i kada proceni da ne može biti jači od vlasti sa kojom se ne slaže, priklanja joj se. Učestvuje u sumnjivim švercerskim poslovima koje država organizuje. Oličenje je onih koji su ostali u Španiji posle Frankove pobede i gledaju s prezirom na one koji su otišli ili se i dalje bore za svoje ideale (Sáinz, 2003: 10). Damjan menja stav kada shvati da će Isabel ponovo morati u zatvor, hoće da je zaštiti i preispituje se. Međutim, njeno razočaranje je toliko duboko da ne želi njegovu pomoć (Huber, 2021: 35). Na sličan način propada i brak komuniste Čapajeva i njegove žene, studentkinje medicine u *Ruženju naroda*, nakon što je on uhapšen, te je ona zatražila razvod i odlučila da mu ne bude podrška.

Politički razdor unutar porodice prikazan je i u *Kosančićevom vencu* 7 kroz lik Jordana, gosta na slavi na koju Vladan odlazi. Jordan je pripadnik građanske klase, a njegova deca su komunisti i on to nikako ne može da im oprost.

U *Svecima* Pedra Salinasa na svim sukobljenim stranama uočavaju se i odlike civilizacije i odlike varvarstva, a svakako je dominantna podela na republikance (Orosko i njegovi saborci) i frankiste, kao i na apolitične i politički osvešćene građane, pri čemu je ovde većina likova apolitična, ali svesna zla koje Španiji pretilo od Franka. Za razliku od Selenićevih drama, narod je kod Salinasa, naročito u finalnim scenama, predstavljen kao složni, ujedinjeni entitet, koji ne insistira na međusobnim razlikama, već na sličnostima i povezanosti. Upravo je ljudskost, a ne ideologija ono što suštinski povezuje Salinasove junake (Polansky, 1987: 440), za razliku od junaka drugih analiziranih drama. Tako su za Salinasa ključ pomirenja pozitivne ljudske osobine, bez obzira na podele po drugim osnovama. Samo se u ovoj drami naziru obrisi mogućnosti prevazilaženja svih političkih, ideoloških i klasnih sukoba.

Još jedna kontroverzna tema pokrenuta je u Salinasovom komadu. Naime, iako je Salinas bio pristalica republikanaca i protivnik Frankove diktature, u *Svecima* se odlučuje za vrlo uravnotežen prikaz mana i na jednoj i na drugoj strani. Vrline, doduše, pripisuje samo republikancima ili apolitičnom španskom narodu, ali i njima nalazi zamerke kao što su surovost, nerazboritost, nedostatak obrazovanja, nepoštovanje umetnosti i religije. Osim republikanskog poručnika Oroska, koji spašava vredna dela crkvene umetnosti tokom rata, ostali

republikanski vojnici po svojoj neotesanosti više liče na frankiste. Tako jedan od Oroskovih saboraca kaže, videvši u podrumu crkve statue svetaca: „Ni svecima se ne može verovati... Možda je i među njima neki osuđeni fašista”⁹ (Salinas, 2006: 148), dok jedan pripadnik milicija izgovara sledeće: „Ma kakvo blago, kakvi bakrač! To su sveci, sveci iz crkve! Znači, ili fašisti ili njihovi simpatizeri”¹⁰ (Salinas, 2006: 148).

Najintrigantnije teme Selenićevih drama, pored homoerotizma u *Kosančićevom vencu 7*¹¹, jesu bliskost ideološki suprotstvaljenih strana i razdor među pripadnicima istih ideoloških pozicija. Iste intrigantne teme prisutne su i kod Auba i Salinasa. U *Ruženju naroda* najbolje se razumeju likovi sličnog nivoa obrazovanja. Tako zajednički jezik nalaze Slavoljub Medaković, doktor nauka, građanski intelektualac i kratkotrajni saradnik komunista, Stevan Stanković, prevodilac za nemački jezik i četnik i pop Sava. Četnički vojvoda Jezdimir Kuštrimović i partizanski borac i bivši šef OZNE Čapajev, manje obrazovani zatvorenici, imaju mnogo više sličnosti, pre svega u preziru prema školovanima, iako se svađaju na liniji četnik-partizan. U Salinasovim *Svecima* se dobro razumeju Orosko i starac Severio Serano (Serrano), ljubitelj književnosti i čovek sa mnogo životnog iskustva. Sukobljavaju se i proleter i u *Kosančićevom vencu 7*, najviše zbog vlasti i ženske naklonosti. Bivši i sadašnji republikanci u *Povratku: 1947* ne mogu naći osnov za pomirenje, čak ni kada su članovi iste porodice. Obrazovani republikanci ne razumeju se sa priprostim republikancima u *Svecima*, pa tako i dolazi do nerazumevanja u vezi sa očuvanjem crkvenih umetničkih dela koja su pronašli u napuštenoj crkvi. Takvi razdori dramske situacije čine dodatno apsurdnim.

Pišući o drami *Kosančićev venac 7*, Milena Stojanović (2009: 183) navodi da nove društvene prilike u novostvorenoj državi za neobrazovane likove znače prosperitet, a za Vladana, jedinog obrazovanog među njima, propadanje. Takva je i sudbina drugih obrazovanih likova: Slavoljuba, Stevana i popa Save u *Ruženju naroda*, kneza Pavla u istoimenoj drami, Eme, Isabel i Nijeves u Aubovim delima, kao i pukovnika Oroska u Salinasovim *Svecima*. Dakle, samouverenost i snaga varvarskog ruše umornu civilizaciju.

Jedine dve scene u kojima su zatvorenici u *Ruženju naroda* donekle složni jesu scena razgovora o tome koji je narod najveći srpski neprijatelj – ne mogu da se odluče, pa nabrajaju maltene sve narode sa kojima je Jugoslavija imala neki bliži kontakt – kao i scena recitovanja *Početka bune protiv dahija*, gde se zatvorenicima priključuju čak i čuvari, a horsko pevanje započinje major UDB-e Uča. Ova sloga deluje pre zastrašujuće, groteskno i apsurdno nego pomirljivo (Ćirilov, 2003: 287). Folklorni zanos, oslobođen svih stega civilizacije, tačka je

⁹ “No hay que fiarse ni de los santos [...] A lo mejor hay entre los santos algún condena fascista”.

¹⁰ “¡Pero qué tesoro ni qué vanías! ¡Son santos, santos de la iglesia! ¡O fascistas o simpatizantes!”.

¹¹ Ovaj aspekt dela je već proučen u više radova (Ilić, 2010a; Ilić, 2010b; Mašović, 2004; Orsić, 2015), pa se ovom prilikom njime nećemo baviti.

u kojoj sve podele padaju bar nakratko. Ipak, tragičan rasplet u kom Slavoljub zakolje Jezdimira na Božić svedoči da se iz tog privremenog, varvarskog zanosa ne može izroditi iskreno pomirenje.

Kontrast ovoj slozi su dve komplementarne scene. Uča i upravnik zatvora, Slovenac Boštjan, pevaju pesmu *Druže Tito, bela lica (Sa Ovčara i Kablara)*, a Jezdimir i njegov saborac Obrad na Božić pevaju *Od Topole pa do Ravne gore*. Selenić se ne stavlja na stranu nijednog pokreta, već pušta svoje likove da govore i izlože neke od glavnih dilema srpskih političkih podela, poput one da li u rat na svom tlu treba ući po svaku cenu, bez obzira na posledice po život naroda (Ćirilov, 2003: 284). Sličan postupak primenjuje i Pedro Salinas, u čijoj drami *Sveci* svaki lik dobija prostor da se kroz dijaloge i poneki monolog predstavi i opravda pred publikom i tako objasni kako i zašto je uopšte dospao u zarobljeništvo Frankove vojske. Iako se radnja ne odvija u zatvoru kao kod Selenića, već u podrumu crkve, Salinasovi likovi su takođe lišeni slobode i zapravo ostavljeni da provedu poslednje časove pred streljanje u skućenom, ograničenom prostoru.

Simbolika zatvorenog prostora vrlo je izražena kod sva tri autora. Najočiglednija je u zatvorskoj drami *Ruženje naroda*. Radnja drame *Kosančićev venac 7* najvećim delom odvija se takođe u zatvorenom zdanju. Zdanje na Kosančićevom vencu 7 može se razumeti kao metafora druge Jugoslavije, koja je zbog straha od drugog i drugačijeg izgubila građansku klasu (Orsić, 2015: 163). Lica u *Knezu Pavlu* takođe najviše vremena provode u zatvorenom prostoru – na dvoru, u kabinetima za sastanke, u salonima ili pak ličnim prostorijama. Takođe, Aubova junakinja iz *Povratka: 1947* izlazi iz zatvora i dolazi na porodično imanje, i to baš u vreme sijeste kada se najviše primećuje statičnost i učmala atmosfera sela. Junakinja drame *Već neko vreme* obraća se publici sa pozorišne scene, što je takođe ograničen zatvoreni prostor, koji ujedno simbolizuje i njen povučen i tužan život. Salinasova jednočinka isto bi se mogla okarakterisati kao zatvorska drama, iako se u „zatvoru“ unutar crkve nalazi i poručnik koji nije uhapšen, već je tu svojom voljom ostao.

4. Šta će ostati iza sukoba?

Briga za buduće generacije zajednički je motiv svih šest drama Slobodana Selenića, Maksa Auba i Pedra Salinasa. Završna scena *Kosančićevog venca 7* ispraćena je zvonjavom zvona sa Saborne crkve u neposrednoj blizini kuće, na šta Mirčetić, kome se upravo rodio sin, kaže: „Saborna. Zvoni. Za moga sina. Za Vuka. Beograđanina” (Selenić, 2003c: 76). Koliko god bio primitivan i neuk (a i ateista), Mirčetić shvata da je dolaskom u Beograd utabao dobar put za svog sina i da će njegova budućnost samim tim biti lakša i lepša. Istu brigu za buduće generacije pokazuje i Isabel, čija ćerka Anita odrasta u diktaturi i po očevom

nagovoru učestvuje u aktivnostima Falangističke omladine¹² i na kraju, kada ponovo uhapsje Isabel, ostaje bez majke. Ovu jednočinku Aub posvećuje svojoj ćerki Mariji Luisi, što predstavlja simboličan čin, s obzirom na to da je tema ove drame budućnost mladih generacija u Španiji pod represivnom Frankovom vladavinom. I u poslednjoj sceni *Ruženja naroda* istaknuto je stradanje dece. Devojčica, za koju indirektno zaključujemo da je ćerka jednog od zatvorenika, četničkog vojvode Jezdimira, postavlja retoričko pitanje: „Čiko, da li se zna ko je mene ubio” (Selenić, 2003d: 160). U toj katarzičnoj sceni Selenić potcrtava da za mlade naraštaje nema svetle budućnosti u zemljama koje se bratoubilački uništavaju. U završnoj sceni *Kneza Pavla* knez Pavle u stilu brehtovskih songova recituje odlomak iz Sofoklovih *Trahinjanki*, gde poslednja dva stiha glase: „Oprostite mi svi koji ste prisutni ovde./ Primitite da je to bila zla volja bogova,/ bogova koji nikad ne praštaju./ Mi ih zovemo očevima našim, a oni/ gledaju dole na nas, nedirnuti,/ našom nesrećom./ Budućnost je skrivena od nas./ Ovo je sadašnjost” (Selenić, 2003b: 275, 276). Poslednji stih zvučno prate odjeci bombi, čime je nagovešteno bombardovanja 6. aprila 1941., kao i mračna budućnost koju će, kao posledicu ratne sadašnjosti, iskusiti kasnije generacije.

Poslednje replike Aubovih drama diskretno nagoveštavaju bolju budućnost. Ema govori: „Ali doći će sloboda jednog dana”¹³ (Aub, 2006a: 123) uprkos tome što je njen sin Samuel mrtav. Tri tačke ukazuju na veliku neizvesnost, ali i na tračak nade u Eminom tužnom životu. Isabel najavljuje Damjanu da će se, iako je ponovo uhapšena, i drugi put vratiti iz zatvora i kaže: „Ali ne brini. Ovog puta... javiću se”¹⁴ (Aub, 2006b: 144). Oba puta javlja se veznik „ali” kao kontrast bolu i patnji u drami, kao da i pored svih nedaća uvek postoji mogućnost da se nešto promeni nabolje (Huber, 2021: 36–37). Emin majčinski bol jednako je strašan kao i bol Majke iz Salinasovih *Svetaca*, čijeg su sina ubili frankisti i koja zbog toga u frankizmu vidu nadolazeće zlo za celu zemlju.

Junakinja drame *Već neko vreme* ima ambivalentan odnos prema smrti svog sina Samuela. Želela bi da je doživljava kao časnu i herojsku, ali ne može zbog nerazjašnjenih okolnosti njegove pogibije. Stalno se pita da li je bio „od onih” (misli na naciste i fašiste), ali uporno izbegava odgovor kako bi mogla da se nada da je idealizovana verzija istinita. Samuel je umro u Barseloni kao sekretar u austrijskom konzulatu, ali Ema nikada nije saznala da li se to desilo u logoru ili u zatvoru i da li je Samuel učestvovao u mutnim švercerskim poslovima sa fašistima (Huber, 2021: 34–35). Za Emu je najbezbolnije da smatra: „Ubio ga je anšlus”¹⁵ (Aub, 2006a: 108). Samuel je stradao od komunista, a Emin muž

¹² Organizacija vrlo slična nemačkoj *Hitler Jugend*, osnovana 1937. godine, zadužena za omladinska pitanja i indoktrinaciju dece od najranijeg uzrasta u skladu sa frankističkom politikom (Cruz Orozco, 2012).

¹³ “Pero un día vendrá la libertad...”

¹⁴ “Pero descuida: esta vez... avisaré”.

¹⁵ “Lo mató el Anschluss”.

Adolfo od nacista u logoru Dahau. Pričom o Samuelu Aub pokreće i pitanje patnje žrtava sa takozvane „druge” strane, odnosno fokusira se na stradanje antirepublikanaca koje su ubili republikanci. Ema se identifikuje sa majkama poginulih interbrigadista i pomalo im zavidi jer znaju koja je svrha smrti njihove dece i čak mogu da budu ponosne na njih: „Dvadeset hiljada majki koje plaču zato što ne znaju gde su im pokopani sinovi, ali dvadeset hiljada majki koje znaju zašto su pokopani”¹⁶ (Aub, 2006a: 114). Ema ima antiratni, ali i ideološki obojen stav i indirektno priznaje da ju je sramota ako joj je sin bio fašista ili kolaboracionista.

5. Sukobi kao spoj istorije i fikcije

U svim analiziranim dramama nedvosmisleno je prikazan istorijsko-politički kontekst. Kod Selenića u pitanju su dešavanja u vezi sa Drugim svetskim ratom i prvim posleratnim godinama u FNRJ, a kod Auba i Salinasa u vezi sa međuratnim godinama, Španskim građanskim ratom i Frankovom diktaturom. Za Selenićeve junake glavnu prekretnicu predstavljaju Drugi svetski rat i uspostavljanje komunističkog režima u Jugoslaviji, dok su Aubovi i Salinasovi junaci učesnici i žrtve Španskog građanskog rata i Frankove diktature.

Govoreći o drami *Knez Pavle*, Predrag Protić (2004: 73) navodi da „faktički istorijski materijal kombinuje se [...] sa imaginativnim delom u jednu skladnu celinu”. Ovaj opis odgovara i književnim postupcima u Aubovim i Salinasovim delima. Sva tri autora inspiraciju pronalaze u istom burnom istorijskom periodu i fikcionalne priče uklapaju u realističan političko-istorijski kontekst. Selenićeve drame su realistične i imaju jasnu fabulu (Ćirilov, 2004: 65), kao i Aubove, dok se Salinas opredeljuje za kombinaciju realizma i fantastičnih elemenata zasnovanih na hrišćanskim čudima, odnosno oživljenim statuama svetaca koje spašavaju zarobljenike od streljanja tako što umesto njih izlaze pred nišan frankističke vojske.

U sve tri Selenićeve drame pominju se mnogobrojne istorijske ličnosti. Samo neke od njih su: Radoje Dakić, Vasa Čubrilović, Rato Dugonjić, Moša Pijade, Milan Grol, Dragiša Vasić, Miloš Crnjanski, Geca Kon, Draža Mihajlović, Tito. Tako Medaković u *Ruženju naroda* sebe kao fikcionalnog lika smešta rame uz rame sa Grolom i Čubrilovićem, kada opisuje kako ih je nova komunistička vlast zloupotrebila, ili kada navodi da u njegovoj kući na Senjaku sada živi Moša Pijade. Stevan u istoj drami sebe pominje uz Vasića i Mihajlovića kao svedoka formiranja različitih struja unutar četničkog pokreta. U *Knezu Pavlu* istorijske ličnosti su zapravo dramska lica i protagonisti, kao, na primer, u razgovoru Crnjanskog, Gece Kona i Slobodana Jovanovića. Čak se pominje i mala princeza

¹⁶ “Veinte mil madres que lloran porque no saben dónde están enterrados sus hijos, pero veinte mil madres que saben por qué lo están”.

Jelisaveta (Selenić, 2003b: 218), koja je u vreme nastanka drame bila odrasla osoba i često je boravila u Srbiji.

Jedna od ključnih Selenićevih fikcionalizovanih scena jeste susret kneza Pavla i Hitlera u Berhtesgadenu u Bavarskoj, gde je Pavle iznuren i bez elana, a Hitler čio i odmoran (Selenić, 2003b: 262), čime Selenić ilustruje tadašnji odnos snaga u Evropi. Scena je kratka i od prvobitne ugladenosti brzo postaje napeta zbog Hitlerovog furioznog stava. Ova scena zapravo odražava stvarni stav kneza Pavla prema Hitleru, o kom pišu Balfur i Makej (2021: 89, 137) – naciste je doživljavao kao prostake i grozio se fašizma i nacizma, ali se i divio Hitlerovom sprečavanju širenja komunizma i boljševizma.

Brehtovski mehanizmi u velikoj meri doprinose uspešnoj fikcionalizaciji prepoznatljivih istorijskih događaja u svih šest drama. Fragmentarnost se, kao jedna od ključnih odlika epskog pozorišta, u *Ruženju naroda* ogleda u preplitanju tri fabularna toka: osnovnog, zatvorskog, u kom su prikazani robijaši iz različitih ideoloških i socijalnih miljea; zatim onog u kom je opisano kako je knez Miloš Obrenović sa Vujicom Vulićevićem isplanirao Karađorđevo ubistvo; i trećeg toka, koji prikazuje razgovor službenika tajnih obaveštajnih službi na temu oslobodilačkih pokreta u Jugoslaviji za vreme Drugog svetskog rata, dok rat još traje, i uopšte ne razumeju ko se s kim i protiv koga bori. Četnici, ljotićevci, partizani, ustaše – svi se oni međusobno ubijaju, a stranim obaveštajcima nije jasno zašto. Kada shvati da su i četnici i partizani Srbi, pukovnik Daglas pita: „Pa zašto onda partizani ubijaju četnike?” Aterton mu na to odgovara: „Smem li da iznesem jednu pretpostavku? Zato što su Srbi” (Selenić, 2003b: 86).

Preplitanjem tri vremenska plana Selenić pokazuje da su od surovog i bahatog kneza Miloša potekli ljudi poput Čapajeva i vojvode Jezdimira. To Selenić simbolički prikazuje u sceni božićnog slavlja (Selenić, 2003d: 153), gde su istovremeno na tri kraja scene knez Miloš, Jezdimir i Čapajev i svaki priča o svojoj opsesiji. Miloš govori o neophodnosti ubistva Karađorđa, Jezdimir o usponu komunista, a Čapajev, prikazan kao ženskaroš, o „gologuzim ženama”. Želja za vlašću, mržnja i surovost i nezdrava pohotnost kristališu se kao glavne pogubne karakteristike jugoslovenskog podneblja i uzroci njegove nestabilnosti koja se ciklično ponavlja. Miloševu preku narav odlikuje i mržnja ili barem netrpeljivost prema pismenim ljudima i pismenosti uopšte (Simić, 2018: 175), koja je vidljiva i kod drugih Selenićevih likova – novih stanara kuće Hadžislavkovića, kojima Vladanova učenost deluje odbojno, pa čak i sumnjivo, neobrazovanih zatvorenika u *Ruženju naroda* ili prostog naroda koji u knezu Pavlu vidi slabića i jalovog intelektualca.

U *Knezu Pavlu* prisutan je lik Najavljivača, tipičnog konferansjea iz brehtovskih komada, koji namerno uspostavlja distancu između publike i scenskih dešavanja. U Selenićevoj napomeni uz delo navedeno je da likovi i događaji treba da budu prikazani u brehtovskom tonu (Selenić, 2003b: 164). Primer brehtovskog manira je i već pomenuto Pavlovo recitovanje *Trahinjanki*

kao brehtovskog songa. U *Kosančićevom vencu 7*, likovi se takođe obraćaju publici direktno, a u didaskalijama i uvodnim napomenama prisutne su smernice za reditelja tipične za brehtovske komade. Isti je slučaj i u *Ruženju naroda*. Brehtovski elementi prisutni su i kod Auba, pre svega u Eminom obraćanju publici direktno sa pozorišne bine, što autor utemeljuje u činjenici da je Ema čistačica u pozorištu i da je publika vidi tokom jednog njenog radnog dana.

Još neke zajedničke brehtovske odlike u svih šest drama jesu i istoričnost, političnost, argumentativnost, didaktičnost, funkcionisanje pozorišne mašinerije pred očima publike i groteska. Seleničevo stvaralaštvo odlikuje visok stepen kritičnosti prema istoriji (Macura, 2008: 169), što važi i za Maksa Auba i Pedra Salinasa. Tako oni kroz uvođenje istorijskih i političkih tema u svoja dela argumentovano, ali i umetnički vešto opisuju srž sukoba i podela u svojim narodima.

Kroz Seleničeve dramske tekstove provejavaju elementi humora (Stojanović, 2009: 182) i diskretne komike, kojima ovaj autor slikovito predstavlja srpski, jugoslovenski i u najširem smislu balkanski mentalitet. To je naročito uočljivo u drami *Kosančićev venac 7*, kako u liku novom vremenu neprilagođenog Vladana, tako i u dogmatskoj ispravnosti komunističkih pridošlica, poput grotesknog lika Puniše Mirčetića. On uzvikuje parole na temu svega što nova vlast osporava – „Dolje Radio London”, „Dolje zabranjeni strip *Tri ugursuza za vreme okupacije*”¹⁷ (Selenić, 2003c: 25). Komične situacije proističu i iz gužve u kući. Red za toalet i borba da se umesto ležaja u dvorištu dobije onaj u natkrivenom delu glavna su tema prepirki novih stanara, a izgradnja štale u dvorištu opisana je kao radna akcija. Aubove jednočinke ne sadrže nikakve šaljive opaske, te se može zaključiti da je njegov pristup stvarnosti sumorniji i pesimističniji. U Salinasovoj jednočinki javljaju se sporadično duhoviti prelazi, zasnovani na jezičkim greškama, kao, na primer, kada prostitutka La Palmito naziva bordel u kom radi Madam Butenflaj, umesto Baterflaj, aludirajući na operu Đakoma Pučinja (Salinas, 2006: 162).

U kontekstu komparativne analize Seleničevih, Aubovih i Salinasovih drama, važno je istaći da sva tri Seleničeva komada sadrže zanimljive reference na hispansku kulturu. U *Kosančićevom vencu 7* pominje se španski sufiski mislilac Ibn Arabi od Mursije koji je uticao na Dantea (Selenić, 2003c: 43). Takođe, Vladan govori Istrefu o sjajnoj delatnosti prevodilačke škole Alfonsa X Mudrog¹⁸, a opisuje mu i prihvatanje islamskih običaja za vreme mavarske vladavine u Kordobi.

¹⁷ U pitanju je strip koji je objavljen u tri sveske tokom novembra i decembra 1945. godine. Crtači su Milorad Dobrić i Slavko Saša Mišić, dok je scenario pisao Vojin Đorđević. Strip prikazuje kako se tri „simpatična sprdala” Nosonja, Čoronja i Bradonja snalaze da prežive u okupiranom Beogradu (Rakezić, 2015).

¹⁸ Alfonso X Mudri (Alfonso X de Castilla, El Sabio) bio je kastiljanski kralj u XIII veku. Poznat je po razvitku Toledske prevodilačke škole (La Escuela de traductores de Toledo), gde su se značajni tekstovi sa arapskog, starogrčkog i hebrejskog prevodili na latinski, a potom i na kastiljanski narodni jezik.

U *Ruženju naroda* kneza Miloša leče od veneričnih bolesti melemom španskih hadžija (Selenić, 2003d: 96), a jedino ostaje upitno na koji se hadžiluk misli – hrišćanski ili muslimanski.

U *Knezu Pavlu* pominje se da je kralj Aleksandar Karađorđević uveo na jugoslovenski dvor španski kraljevski ceremonijal (Selenić, 2003b: 170). Pavlova svastika Marina komentariše sa porodicom El Grekove slike, naročito toledske pejzaže (Selenić, 2003b: 175), a knezu Pavlu je jedna od opsesija da kroz umetničku debatu dokaže da je slika *La dama de Armiiño* (*Dama sa hermelinom*) El Grekova, a ne Tintoretova.

6. Zaključak

„Otkud nam pravo da uzvišeni u svojoj raščlanjivačkoj umnosti gledamo na svoj narod i državu kao na ružno pozorišno uprizorenje sa zlim junacima u glavnim ulogama”, pita se lik Slobodana Jovanovića u drami *Knez Pavle* (Selenić, 2003b: 199). Baš to rade u svojim dramama Slobodan Selenić, Maks Aub i Pedro Salinas. Upravo to i jeste cilj angažovanog pozorišta – sagledati kritički i druge i samog sebe sa distance, uzimajući u obzir kako vrline, tako i mane.

Rejmond Vilijams (1979: 328) opisuje drame epskog, brehtovskog pozorišta kao drame „izolovanih i izdvojenih pojedinaca i njihovih veza sa celim istorijskim procesom”. Navodi da takve drame „ujedinjuju kreativni impuls i politička ubeđenja, a samim tim omogućavaju velika dramska dostignuća” (Vilijams, 1979: 324, 327). Takve su i Aubove i Salinasove jednočinke, kao i Selenićeve drame. U njima su konkretni ljudi žrtve velikih istorijskih procesa na koje ne mogu da utiču. Preko individualnih sudbina, publika se upoznaje sa istorijom kao totalitetom i njenim posledicama po čovečanstvo (Huber, 2021: 31). Angažovanost Selenićevih, Aubovih i Salinasovih drama ogleda se, između ostalog, upravo u upotrebi brehtovskih pozorišnih mehanizama.

Sličan je i stav Dejana Ilića (2010b), koji, pišući o Selenićevom romanu *Prijatelji*, po kom je nastala drama *Kosančićev venac 7*, ali i o drugim delima istog autora (*Timor mortis, Očevi i oci*) navodi da svaki od ovih romana „nosi istorijsku konstrukciju koja bi da crpi svoju uverljivost iz potresnih ličnih priča”. Što su uverljivije sudbine Selenićevih, Aubovih i Salinasovih likova, to je uverljiviji i čitalački doživljaj o intenzitetu istorijskih procesa i promena.

Društveni prevrati u Selenićevim dramama *Kosančićev venac 7*, *Ruženje naroda u dva dela* i *Knez Pavle*, Aubovim *Već neko vreme* i *Povratak: 1947* i Salinasovim *Svecima* prikazani su uz kritičku distancu autora i iz perspektiva likova sa različitom klasnom, političkom, ideološkom i ličnom pozadinom. U osnovi svih prevrata, i srpskih (jugoslovenskih) i španskih, leže veći unutarnarodni sukobi i podele koji deluju nepremostivo. Pored tema i motiva, kao što je pitanje budućnosti generacija koje žive u posledicama sukoba i podela,

svim analiziranim dramama zajednički je spoj istorije, oličene u realističnom društveno-političkom kontekstu, i fikcije, oličene u uverljivim ličnim sudbinama likova.

Selenić je, prema rečima Jelene Perić (2021: 123), pacifista i humanista koji kritikuje svoj narod (otud baš reč „ruženje” u naslovu drame), ali i druge narode sa sličnim obrascem istorijskog ponašanja. Tako i Salinas i Aub kritikuju sve slojeve španskog društva koji su uzeli učešće u istorijskim događajima XX veka, ali i druge narode koji su svemu tome doprineli (Nemce, Austrijance). U Salinasovom stvaralaštvu takođe je moguće prepoznati odbranu etičkih i pacifističkih principa (Barrantes Martín, 2016: 118). Perić (2021: 125) takvo stanovište opisuje kao kritički patriotizam, kojim se ukazuje na autodestruktivni mentalitet i konstantne podele u društvu. Isti je slučaj i sa Aubom i Salinasom. *Sveci* se temelje upravo na stavu da samo pomirenjem i bratskom ljubavlju i slogom između suprotstavljenih strana mogu da se prevaziđu viševjekovni problemi i konflikti španskog društva. Kako navodi Ilić (2010a), angažovane drame daju sliku o smeni ili sukobu civilizacija, u kom ne pobeđuje humanija ili kulturnija, već jača civilizacija. Tako ostaje otvoreno pitanje ko zapravo pobeđuje: učeniji i slabiji ili prostiji i snažniji? Umorna civilizovanost ili varvarski vitalizam? I da li iko zaista pobeđuje?

Napomena: Rad je nastao u okviru naučnoistraživačkog rada na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde je autorka angažovana kao stipendistkinja Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije.

Literatura

- Barrantes Martín, B. (2016). El teatro de Pedro Salinas en el exilio: Identidad y pacifismo en *Caín o una gloria científica*. *Pensamiento al margen. Revista digital*, 5, 118–128. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5783149>
- Bregante, J. (2003). *Diccionario Espasa: Literatura Española*. Madrid: Espasa Calpe, 356.
- Cruz Orozco, J. I. (2012). Falange, Frente de Juventudes y el nuevo orden europeo. Discrepancias y coincidencias en la política de juventud durante el primer franquismo. *Revista de educación*, 357, 515–535.
- Czerwiński, M. (2015). Unuci i preci: dva vida ratne ponovljivosti u savremenom romanu. *Književna istorija*, 156, 327–340.
- García Tejera, M. D. C. (1988). *La teoría literaria de Pedro Salinas*. Cádiz: Seminario de Teoría de la Literatura.
- Ilić, D. (2010a). *Od Pigmaliona do golema (1)*. Pešcanik. <https://pescanik.net/od-pigmaliona-do-golema-1/>
- Ilić, D. (2010b). *Od Pigmaliona do golema (2)*. Pešcanik. <https://pescanik.net/od-pigmaliona-do-golema-2/>
- Kaler, Dž. (2009). *Teorija književnosti. Sasvim kratak uvod*. (D. Ilić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.

- Mašović, D. (2004). A Bloody Defender Of Culture Or Multiculturality Revisited In Slobodan Selenić's *Friends From Kosančićev Venac 7. Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, 3(1), 73–85.
- Matvejević, P. (2001). Angažman. In D. Živković (Ed.), *Rečnik književnih termina* (pp. 28–30). Banja Luka: Romanov.
- Moraleda, P. (1989). El teatro de Max Aub y el fantasma del papel. *Anuario de estudios filológicos*, 12, 215–227.
- Polansky, S. G. (1987). Communication and the "Poet Figures": The Essence of the Dramatic Works of Pedro Salinas. *Hispania*, 70, 1987: 437–446.
- Popović, T. (2007). *Rečnik književnih termina* (pp. 38–39). Beograd: Logos Art.
- Rakezić, S. (2015). *Nosonja, Ćoronja i Bradonja kao heroji pozadine*. Vreme. <https://www.vreme.com/kultura/nosonja-coronja-i-bradonja-kao-heroji-pozadine/>
- Rodríguez Richart, J. (1960). Sobre el teatro de Pedro Salinas. *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 26, 397–427.
- Sáinz, J. A. (2003). El retorno de Max Aub o la poética de un imposible. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 10, 1–24.
- Samardžić, N. (2014). *Identitet Španije*. Beograd: Admiral Books.
- Selenić, S. (2003a). *Angažman u dramskoj formi*. Beograd: Prosveta.
- Selenić, S. (1995). *Iskorak u stvarnost*. Beograd: Prosveta.
- Vilijams, R. (1979). *Drama od Ibzena do Brehta*. Beograd: Nolit.
- Абељан, Х. Л. (2008). *Историја шпанске мисли*. (Н. Мариновић, прев.). Сремски Карловци; Нови Сад: ИК Зорана Стојановића.
- [Abeljan, H. L. (2008). *Istorija španske misli*. (N. Marinović, prev.). Sremski Karlovci; Novi Sad: IK Zorana Stojanovića]
- Балфур, Н., Макеј, С. (2021). *Кнез Павле Карађорђевић: једна закасна биографија*. (Ђ. Крстић, прев.). Београд: Службени гласник.
- [Balfur, N., Makej, S. (2021). *Knez Pavle Karađorđević: jedna zakasnela biografija*. (Đ. Krstić, prev.). Beograd: Službeni glasnik]
- Маџура, С. (2008). Поетика романа Слободана Селенића. *Књижевна историја*, XL, 167–178.
- [Macura, S. (2008). Poetika romana Slobodana Selenića. *Književna istorija*, XL, 167–178]
- Орсић, С. (2015). Имаголошка слика Пријатеља са Косанчићевог венца Слободана Селенића. In М. Анђелковић (Ed.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са VI научног скупа младих филолога Србије одржаног 22. марта 2014. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Књига 2* (pp. 155–164). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Orsić, S. (2015). Imagološka slika Prijatelja sa Kosančićevog venca Slobodana Selenića. In M. Anđelković (Ed.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa VI naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 22. marta 2014. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu, Knjiga 2* (pp. 155–164). Kragujevac: FILUM]
- Перић, Ј. (2021). Селенићево Ружење народа. *Театрон*, 196/197, 123–127.
- [Perić, J. Selenićevo Ruženje naroda. *Teatron*, 196/197, 123–127]
- Прокић, Н. (2004). Слободан Селенић и српска драмска традиција. In П. Палавестра (Ed.), *Споменица Слободана Селенића* (pp. 69–71). Београд: САНУ.

- [Prokić, N. (2004). Slobodan Selenić i srpska dramska tradicija. In P. Palavestra (Ed.), *Spomenica Slobodana Selenića* (pp. 69–71). Beograd: SANU]
- Протић, П. (2004). Драма Слободана Селенића „Кнез Павле” према књизи Нила Балфура и Сели Мекеј *Prince Paul of Yugoslavia*. In П. Палавестра (Ed.), *Споменица Слободана Селенића* (pp. 73–77). Београд: САНУ.
- [Protić, P. (2004). Drama Slobodana Selenića „Knez Pavle” prema knjizi Nila Balfura i Seli Mekej *Prince Paul of Yugoslavia*. In P. Palavestra (Ed.), *Spomenica Slobodana Selenića* (pp. 73–77). Beograd: SANU]
- Симић, С. (2018). Лик Милоша Обреновића у драми *Ружење народа у два дела* Слободана Селенића и *Мемоарима* Нићифора Нинковића. In М. Анђелковић (Ed.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IX научног скупа младих филолога Србије одржаног 8. априла 2017. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Књига 2* (pp. 175–178). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Simić, S. (2018). Lik Miloša Obrenovića u drami *Ruženje naroda u dva dela* Slobodana Selenića i *Memoarima* Nićifora Ninkovića. In M. Anđelković (Ed.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa IX naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 8. aprila 2017. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Krajujevcu, Knjiga 2* (pp. 175–178). Kragujevac: FILUM]
- Стојановић, М. (2009). *Жанровска прожимања у савременој српској драми (Борислав Михајловић Михиз, Борислав Пекић, Слободан Селенић)*. Докторска теза, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет.
- [Stojanović, M. (2009). *Žanrovska prožimanja u savremenoj srpskoj drami (Borislav Mihajlović Mihiz, Borislav Pečić, Slobodan Selenić)*. Doktorska teza, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet]
- Ђирилов, Ј. (2003). Ружење народа у три драме. In С. Селенић, *Драме* (pp. 277–302). Београд: Просвета.
- [Ćirilov, J. (2003). Ruženje naroda u tri drame. In S. Selenić, *Drame* (pp. 277–302). Beograd: Prosveta]
- Ђирилов, Ј. (2004). Селенићева драмска дела у европском контексту. In П. Палавестра (Ed.), *Споменица Слободана Селенића* (pp. 65–67). Београд: САНУ.
- [Ćirilov, J. (2004). Selenićeva dramska dela u evropskom kontekstu. In P. Palavestra (Ed.), *Spomenica Slobodana Selenića* (pp. 65–67). Beograd: SANU]
- Хубер, А. (2021). Женски поглед на рату једночинкама Макса Ауба. In М. Анђелковић, М. Секулић (Eds.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са XII научног скупа младих филолога Србије, одржаног 26. септембра 2022. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Књига 2* (pp. 27–39). Крагујевац: ФИЛУМ.
- [Huber, A. (2021). Ženski pogled na rat u jednočinkama Maksa Auba. In M. Anđelković, M. Sekulić (Eds.), *Savremena proučavanja jezika i književnosti: zbornik radova sa XII naučnog skupa mladih filologa Srbije, održanog 26. septembra 2022. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Krajujevcu, Knjiga 2* (pp. 27–39). Kragujevac: FILUM]

Izvori

- Aub, M. (2006a). De algún tiempo a esta parte. In R. Doménech (Ed.), *Teatro del exilio: obras en un acto* (pp. 99–123). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Aub, M. (2006b). La vuelta: 1947. In R. Doménech (Ed.), *Teatro del exilio: obras en un acto* (pp. 125–144). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Salinas, P. (2006). Los santos. In R. Doménech (Ed.), *Teatro del exilio: obras en un acto* (pp. 145–171). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Селенић, С. (2003b). Кнез Павле. In С. Селенић, *Драме* (pp. 161–276). Београд: Просвета.
- [Selenić, S. (2003b). Knez Pavle. In S. Selenić, *Drame* (pp. 161–276). Beograd: Prosveta]
- Селенић, С. (2003c). Косанчићев венац 7. In С. Селенић, *Драме* (pp. 5–76). Београд: Просвета.
- [Selenić, S. (2003c). Kosančićev venac 7. In S. Selenić, *Drame* (pp. 5–76). Beograd: Prosveta]
- Селенић, С. (2003d). Ружење народа у два дела. In С. Селенић, *Драме* (pp. 77–160). Београд: Просвета.
- [Selenić, S. (2003d). Ruženje naroda u dva dela. In S. Selenić, *Drame* (pp. 77–160). Beograd: Prosveta]

**THE REPRESENTATION OF SOCIAL REVOLUTIONS IN THE ENGAGED DRAMAS
BY SLOBODAN SELENIĆ AND WRITERS OF *GENERATION OF '27***

S u m m a r y

Slobodan Selenić is known for his engaged literature, especially his engaged dramas. The representation of historical and social revolutions and upheavals is the framework of his plays *Kosančićev venac 7* (*Kosančićev venac Street*), *Ruženje naroda* (*Spiting the Nation*) and *Knez Pavle* (*Prince Paul*). Turbulent history of the 20th century is a base for many dramatic works of the writers who belong to the *Generation of '27* – Federico García Lorca, Rafael Alberti, Max Aub, Pedro Salinas. In this paper we will focus on the image of revolutionary actions and conflicts between the “new” and the “old” elite – winners and losers in the 20th century wars and revolutions. We will analyze all the three Selenić’s plays, as well as Aub’s *De algún tiempo a esta parte* (*For a while*) and *La vuelta: 1947* (*The Return: 1947*) and also Salinas’s *Los santos* (*The Saints*). The milestone for Selenić’s characters is the World War II and the rise of the new communist regime in post war Yugoslavia, while Aub’s and Salinas’s characters are participants and victims of the Spanish Civil War and Francisco Franco’s dictatorship. All these authors are inspired by the same historical turmoil and they situate their fictional stories in a realistic political and historical context. We will analyze comparatively some literary devices that they use in order to fuse historical facts and fiction.

Key words: Slobodan Selenić, Max Aub, Pedro Salinas, *Generation of '27*, drama, history.

Марија М. Шљукић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

БЕОГРАД КАО ПРОСТОР ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ ЛИКОВА У РОМАНИМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

У овом раду истраживање се заснива на уочавању међуодноса и утицаја простора и времена као битних компоненти за сагледавање индивидуалних судбина ликова унутар урбане сфере града Београда, али истовремено и формирање колектива оличеног у грађанском слоју, који обликује атмосферу града. Аналитичком методом се запајају и издвајају све оне одлике и карактеристике значајне за историјски, друштвени, социјални и културни живот Београда посматраног раздобља из домена теоретичара Мамфорда, Лефевра, Башлара, Ека и Барта. Циљ истраживања је да се перципирају, истакну и размотре сви они чиниоци значајни за урбани простор, а који су имали изузетан, а донекле и пресудан утицај на обликовање ликова, њиховог унутрашњег и спољашњег модалитета постојања, али и функционисања унутар урбаног простора Београда у романима *Пријатељи*, *Убиство с предумишљајем* и *Малајско лудило* Слободана Селенића.

Кључне речи: Слободан Селенић, *Пријатељи* (1980), *Убиство с предумишљајем* (1993), *Малајско лудило* (2003), град Београд, грађански слој

Селенић нијансирањем и контрастирањем показује изглед, као и разлику између приказа некадашњег и садашњег стања Београда, што је у битној мери подцртано како променом друштвено-економских прилика обележених политичко-идеолошким системом вредности, тако и мењањем менталитетских карактеристика ликова непосредно после Другог светског рата.

¹ marijasljukic0402@gmail.com

Романескни свет Слободана Селенића у целини, као и у појединим деловима, изграђиван је проматрањем индивидуалних судбина ликова, који својом бити и карактеристикама оличавају колективно искуство, како историјске епохе и друштвених и економских сила, које преовлађују у њој, тако и колектива и социјалног слоја коме припадају унутар београдске атмосфере.

„И тако слику политичког невремена [...] Слободан Селенић представља кроз контрасте између људи старог и новог времена, њихових система вредности, њиховог свакодневног живота, њихових љубави и гнушања. Али та слика контраста није, као што би се могло очекивати, црно-бела. Са једне стране декадентност, са друге грубост и безобзирност, са једне поштење и радом стечен друштвени положај и имовина, са друге ‚конзумирање‘ добара која некима припадају због ратних заслуга и политичких убеђења, конформизам – на обема странама. И љубав и страст, која једина може те контрасте премостити, али не успева.“ (Петрићка 2004: 38)

Временски распон од турског периода, па све до савременог доба у развоју града, перципира се кроз преплетај и укрштање преломних историјских догађаја, који на свести и егзистенцији појединца, остављају дубоке, али понекад и не тако значајне трагове (Први и Други српски устанак, смене династија Обреновића и Карађорђевића, Први и Други светски рат, ратови деведесетих).

Приповедање је базирано на два равнима кроз истовремено уочавање садашњости, као и кроз понирање у прошлост, обично пратећи развојну нит породичне генеалогije, Хаџиславковића, Аранђеловића, Белимарковића.

Наративна структура романа *Пријатељи, Убиство с предумишљајем* и *Малајско лудило*, обликована је кроз форму грађанских романа са наглашеном изнијансираном друштвено-социјалном динамиком кретања међуљудских односа, маркираних историјско, политичко и идеолошко приказаном поетском сликом Београда. „[...] *slika grada*. Grad je već raspolagaо pismom, posedovao je njegove tajne i моћи. On je već suprotstavljao urbanost (kulturnu) rustikalnosti (naivnoj i prostoj). Od izvesnog trenutka, grad je imao svoje vlastito pismo: *plan*.“ (Lefevr 1974: 21)

Наративно ткање је густо испреплетано имагинативним светом, али и документарним материјалом, као покушаја реконструкције дужег или краћег временског периода (рукопис, разгледница-дописнице, писма, исповест, званични административни документи и новински чланци).

Породична историја је испреплетана са националном и политичком, чиме се остварује како укореењеност ликова у одређено поднебље, тако и веродостојност приказане атмосфере и духа Београда. „Grad je diskurs

i ovaj diskurs je u stvari jezik: grad govori svojim stanovnicima, mi govorimo svom gradu, gradu u kome obitavamo; naprosto, naseljavamo ga, prolazimo kroz njega, gledamo u njega.“ (Bart 2009: 424)

Хоризонтална пројекција града се остварује кроз описе ужег градског језгра са назначењем топографских и топонимијских одредница у уској вези са функционисањем и начином свакодневног живота ликова, али и навођењем периферијске просторности.

„Београд, равнодушно својим тролејбусима тутњи, као понорница у подземне пролазе нестаје, преко реке се пребацује као каква огромна газела животињски гипког скока; [...] бучан у шест ујутру постаје, утихне у десет увече; препун у три по подне, празан недељом [...] град, требало да задрхти од Саве до Дунава, од нестале Јатаган-мале до Котеж-Неимара“ (Селенић 2000: 333)

Вертикална перспектива махом се перципира у домену модернијег изгледа града, солитери, чиме се указује да је након Другог светског рата наступила особена промена не само у психолошким профилима људи, већ и у значајној мери и у изгледу и развоју града. „Grad u svom potpunom značenju podrazumeva geografsko čvorište, ekonomsku organizaciju, institucionalni proces, teren za društveno delovanje i estetski simbol kolektivnog jedinstva.“ (Mamford 2010: 544)

Топос кафана и ресторана (*Мажестик*, *Руски цар*, *Плави јахач*, *Касина*, *Алонсо*) остварује се кроз укрштај друштвених и социјалних кодова града са значајним упоришним тачкама на топографској карти Београда.

Преломна, пресудна епоха у личним судбинама већине ликова представља тренутак ослобођења и непосредно после Другог светског рата, оспољава се кроз моделе егзистирања у послератној стварности унутар социјално-друштвене припадности.

Језик има специфично место и улогу, јер ближе ситуира ликове спрам њиховог завичаја (*Крсман*, *Истрепф*), али и унутар модерног поимања живота у Београду поткрај двадесетог века, социоклет (*Булика-Јелена*). На колективном аспекту проматрања овог феномена уочава се особени начин изражавања читавог једног слоја кроз оштар, одсечан, богат императивима и особитом лексиком, чиме се изражава друштвена улога језика кроз положај и углед. Многозначна метафора времена представља и нијансирање семантике одређених речи из прошлости пренетих у тренутку говора, у разговору Булике и Којовића, сведока промене друштвених парадигми, политичко-идеолошког система вредности у дотицају са историјским периодом.

„Селенићево романескно писмо носи још један јасно препознатљив индивидуалан знак – то је нарочит вид неодољиве духовитости у

вербалном оживљавању типова наших културних средина и социјалних слојева. Све Селенићеве теме појављују се отуд јарко осветљене разнобојним сноповима светлости кроз разнородне говорне навике. И ова духовитост је парадоксална јер подразумева истовремено црте меланхолије и убитачног сарказма. Селенић је писац опсесивне тематике, он је сасрећен на критичко расветљавање савремене историјске, идеолошке, етичке ситуације са различитих становишта [...] Селенићева парадоксална духовитост испољава се у међупростору, у односима таквих становишта.“ (Јеремић 2007: 256)

*

Композициона шема у роману *Пријатељи*, изграђена је на бинарној позицији, рођени Београђанин-дошљак, оксфордски ђак-пастир. Протоком времена Истреф надограђује његов идентитет, постајући инжињер и посланик, док Владан обавља посао у библиотеци у Бритиш Каунсилу.

Индивидуални идентитети се изграђују у односу на историјске промене, политичко-идеологизовану стварност, али највећи удео у формирању јединке представља породична традиција, стварајући оквирне тачке за оспољење личности. „Појави оба лика претходи опис онога чега се Истреф сећа као судбине своје породице и онога шта Владан о својој успева да сазна из оскудних докумената и од непоузданих сведока и хроничара.“ (Димитријевић 2004: 4)

Наративно ткиво изражено је кроз непрестане промене у друштвеном и социјалном коду, посредованог поетском сликом разградње некадашњег београдског грађанског слоја и изградњом новог, продором виталистичких струјања понетих из посве другачијих средина, инкорпорираних у модерни, иновирани изглед Београда.

„Роман *Пријатељи са Косанчићевог венца 7* (1980) био је, рекло би се, нека врста изнуђеног повлачења од отворене конфронтације два противничка морала на тему неприродне – па зато и неодрживе – везаности два супротна света: статичног и клонулог грађанског интелектуалца са декадентним и нездравим склоностима, и динамичног, здравог албанског момчића, који од тестераша, под благом руком свог заљубљеног заштитника, прераста у човека новог доба. [...] У *Пријатељима*, распадање грађанског сталежа у пролетерској револуцији није изражено као трагедија, него као трагична фарса, с благом иронијом и са доста карикатура.“ (Палавестра 2015: 310-311)

Дихотомна позиција ликова уобличена је у односу на средину из које потичу, предачко наслеђе, разлику у социјалном статусу, али и на интелектуалном и културном плану, чиме се оспољава по свему необично пријатељство, мењајући њихове суштине.

„[...] у првом и базичном слоју поетика Селенићевог приповедања, као и различите мотивацijske линије које из ње проистичу утемељена на проучавању интеркултурних односа у смислу узајамног посматрања, анализовања, поређења и увиђања разлике, покушаја прилагођавања и приближавања, али и неминовног разилажења Владана Хаџиславковића и Истрефа Верија.“ (Стојановић Пантовић 2004: 119)

Приватна сфера Владана остваривала се под окриљем породичног дома Хаџиславковића на Косанчићевом венцу, чиме се подцртава углед старе грађанске породице. Дом Хаџиславковића се у пуној мери и обиму исказивао у складу са променом историјских, друштвених, политичких и економских прилика током две стотине година, показујући међусобне односе и корелације власника са њиховим животним простором. Све измене у поменутој кући су настајале и нестајале са индивидуалним потребама, жељама и размишљањима станара куће. Утицај Истока и Запада у домену становања се читавао кроз постојање турске и европске собе. Економске прилике у новоформираној држави Демократској Федеративној Југославији, оличене су у аспекту чињенице да Владан Хаџиславковић добија сустанаре из готово свих делова државе, чиме се указује на иновирани прилике у београдској средини. Нови станари су пренели традиционални начин живота и патријархалну матрицу, која указује да по први пут у историји куће на Косанчићевом венцу станари се не прилагођавају простору, већ простор подређују себи и својим укућанима.

„Кући од цигала и малтера, сандал-дрвета и преграда лесонитских, ораховине и тесана камена, мојој кући што ме, оронула, уморног окружава својим собама, таваном и подрумима као јастук-бедемима око какве свете личности у окружењу и самозаточењу [...] о Косанчића венцу број 7 о дому Хаџиславковића [...] над старим ћириличким ‚ремингтоном‘ нагнутог, до мене самог у кући на венцу, што обрасла бршљаном, ољуштеног малтера испод кога се као белокошт открива цигла, окружена мирном и тихом полутамом праскосорја, траје своје запуштене дане најдубље старости.“ (Селенић 2000: 41-42)

Истрефова судбина обликована је кроз промене животних простора унутар београдске средине, подрума у Захумској улици са сународницима, летње кухиње тета Лепше Којадиновић, Владанове тетке на Котеж-неимару, собе у Владановој кући на Косанчићевом венцу и стана на Новом Београду, па се на тај начин показује развој његове личности, као и постепени процес уклапања, све до срастања са београдском средином. Породични стан Истрефа Верија одражава склоности и навике свакодневног функционисања многочлане породице са хобијима, донекле омогућавајући продор у индивидуалне портрете укућана.

„Необично је тихо у празном стану [...] увек изнова, изненадила празнина и мир у просторијама у којима је навикао да га дочекује врева и стрка мноштва малих укућана. [...] мада је стан и даље претрпан стварима, онима које заузимају своје стално место и мноштвом других које су ту случајно или привремено. Гомила неиспегланог, опраног рубља на трпезаријском столу који заузима пола предсобља; Башкимова спортска торба остављена, [...] поред машине за прање веша, [...] Чакаров велики кипер од жуте пластике на кухињском прагу; мрежа са намирницама из самопослуге окачена о точкић регулатора за радијатор [...] његове вунене папуче-чарапе [...] стоје тамо где их је јутрос оставио – испред спаваће собе; свежањ новина припремљених за бацање код улаза, – и сав тај метеж, који више говори о пренасељености стана него о неуредности станара, почиње да урања у јесењи, облачни сутоп, оно међудоба када обриси ствари губе оштрину, а још није дошло време да се упали светло.“ (Селенић 2000: 7-8)

*

Роман *Убиство с предумишљајем* временски се разлистава у периодима пре, за време и након Другог светског рата (Ставра, Јелена, Јован, Крсман), као и током ратова деведесетих (Јелена-Булика, Богдан). Наративно ткиво је изграђено укрштајем прошлости и садашњости, активираних принципом сећања и памћења, индивидуалног, породичног са историјским и колективним искуством. Промене историјских парадигми рефлектују се и на измене животног простора ликова. Аранђеловићи су пре рата становали на Сењаку, а након почетка окупације града, прелазе у Крунску улицу, чиме је предочена хоризонтална перспектива града.

Аранђеловићи су у породичном дому у Крунској приређивали забаве. Посебан сегмент доживљаја обитавања унутар породичног круга, представљала је прослава Божића, чиме се подцртава религијски код.

„Простор између наших кревета био је пун разбацаних украсних хартија; на нашим ноћним сточићима котарице од лакираног пружа, украшене зимзеленим гранчицама и златном сламом, натрпане без реда мандаринама, орасима и лешницима у љусци, банаанама, слаткишима у разнобојним целофанским овојима, урмама, сувим шљивима и смоквама. Ваздух благо мирише на поморанџе и чоколад-бомбоне с ликером.“ (Селенић 2002: 70)

Окупацијски период био је наглашено обликован бомбардовањима, од којих су Јелена и Јован привремено налазили склониште у подруму. „Lako je i podrumu naći korisna svojstva. I on se može racionalizovati nabiranjem njegovih pogodnosti. Ali on je pre svega *mračno biće kuće*, biće koje ima udela u podzemnim silama.“ (Bašlar 2005: 39)

Након Другог светског рата Јелена због њеног широког образовања и познавања страних језика, запошљава се у Танјугу.

„– Питам се, ето, можете ли ви, уз вашу, уз моју најбољу вољу, појмити како су чудно, како су неспојиво различити изгледали ваша бака Јелена приспела у Танјуг право из француског забавишта и Крсман Јакшић из засеока Корлаће у некој планинској забити Кобаоника, тог децембра 1944. године на другом спрату Танјугове зграде у Франкопановој улици? Крсман из Корлаћа, мајор ОЗНЕ, бог и батина, може шта помисли, а помишља свашта! И лепа Јелена, сењачка принцеза одрасла на зрну грашка, одједном неснађена у урушеном свету, обожавани очух чами на Бањици [...] Тек их је једно лудо време, госпођице Јелена, а не и најбујнија машта, могло спојити!“ (Селенић 2002: 19-20)

Промена динамике односа Крсмана и Јелене читава се и у измени места њихових сусрета, од Јеленине канцеларије до гвоздених степеница. „Prema drevnoj arhitektonskoj kodifikaciji, stepenište ili rampa denotiraju mogućnost uspona.“ (Еко 2009: 483)

Персонални идентитет Јована маркиран је на неколико нивоа, рођени Београђанин из грађанске средине, пореклом из трговачко-фабрикантске породице и са широким дијапазоном интересовања, понајпре за уметност. Током периода ослобођења Београда упућен је на принудни рад у Борски рудник, док његов отац Ставра његову коначницу егзистенције заокружује у затвору, трагичним чином.

Временски интервал у животима породице Аранђеловић-Љубисављевић перципира се кроз промењен изглед стана у Крунској и оскудног намештаја, чиме долази до продора историјско-политичких прилика у приватну сферу. „Ствари су следеће: два кревета с постељним стварима (душеци, јастуци, чаршави и јоргани), фотеља, 2 столице, већи и мали ћилим, два ноћна ормарића, 3 ормана, софа, тоалет, мали сто, лустер и две завесе.“ (Селенић 2002: 44)

Друштвено-идеолошка промењена стварност утиче и на односе ликова Јована и Јелене, као и развијање Јелениних нежнијих осећања према Крсману, кроз покушај превладавања краха грађанског света и успостављања другачијих вредносних система, што кулминира драматичним дешавањима.

„Није Хитлер изгубио рат, Јоване. Ми смо га изгубили. Ти и ја. Ми смо највећи ратни губитници. Не зато што су Ставри одузели куће и фабрике, већ зато што су нама одузели свет у коме је могуће живети према своме нахођењу и друкчије него што прописује гомила опијена својим новим правима у новој једнакости свих са свачим. [...] Ко одлучи да живи мораће то да чини у свету направљаном по укусу roundheads-а, на начин безнадежно

не захтевних квекера у новом руху и обновљеном простачком духу. [...] ТО ЈЕ СВЕТ, ЈОВАНЕ, У КОЈИ ЋЕ КРСМАНИ УЋИ ЛАКО, А МИ, ИЛИ УЗ ЊИХ, ИЛИ НИКАКО.“ (Селенић 2002: 203, 205)

Између тишине, бујице речи која полако нараста, изговарањем речи, које заувек и неповратно стају између двоје блиских људи, који су се до тада разумели и споразумевали без иједне изговорене речи, често само погледом или покретом, стао је читав свет промењене динамике. Спољашње промене у окружењу, међу људима, социјално, друштвено и економски условљене и рефлектоване кроз нестајање грађанске Србије и настајање социјалистичке Југославије, огледају се у свим доменима дотадашњих међуљудских односа и релација, па чак и између тако блиских особа попут Јелене и Јована.

Приватни простор становања након ослобођења остварен је кроз особени тип заједничких станова, па тако и Јован и Јелена настајују егзистенцијални простор двеју соба у Крунској. Након судбоносних дешавања Јелена напушта овај простор и прелази код бабе и деде Неранџића у Бирчанинову улицу.

Јелена-Булика у потрази за породичним идентитетом покушава да реконструише породичну генеалогiju. Булика као да на другачији начин и у другој историјско-политичкој епохи, али такође не мање дубински, проживљава судбину своје баке као одраз жене у огледалу будућности, тако и на индивидуалном плану последње дамаре једне државе, која је у њено време настала, а у Буликино се неповратно растаче и нестаје са историјске позорнице. Она делећи простор стана у Бирчаниновој са Богданом Билогорцем, студентом и добровољцем, у подједнако пресудним тренуцима, чиме се затвара циклични круг, јер након смрти Богдана и сама Булика заувек напушта Београд.

„У *Убиству с предумишљајем* Селенић представља два спрегнута историјска времена и различите ставове у вези са тим историјским временима, оба у ратним дешавањима и оба са просторном одредницом Београда као места дешавања. [...] Централна прича заснована је на љубавном троуглу, мелодрамски интонираном, између сењачке принцезе Јелене, Крсмана, партизанског потпуковника и Јована, образованог нарколептичара и буржуја. [...] Јеленина потрага за детаљима из живота своје бабе Јелене, о којој би да напише књигу, прелива се на романтичну причу између ње и Богдана, рањеника из Славоније.“ (Јакшић Провчи 2016: 476-477)

*

Наративна структура *Малајског лудила* посредована је искуством грађанске средине Београда, откривајући се из перспективе Предрага

Петровића, потомка старе породице Белимарковић и дошљака Петровића, чиме се на симболичком плану обједињавају два посве другачија погледа на друштвену панораму града. Романескна сфера издваја два битна микро простора библиотеку и трпезарију, чиме су осветљена многобројна искуства породичних обичаја и обреда, стичући интегрални пресек приватности породичних домова.

Културни код је на различите начине употпуњен. Микрохронотоп породичне библиотеке Дане Белимарковић, истовремено одражава својства индивидуалног карактера, али и шире, начин функционисања живота унутар породичних домова грађанског слоја.

„Бројни наши рођаци [...] слутили су, на неодражан начин, да је тетка Дана морала бити образована само по њеној библиотеци, чија је величина била изван свих сразмера са Белимарковићкиним статусом незапослене уседелице, и по томе што су је увек када бану изненада и ненајављени, затицали са књигом у рукама.“ (Селенић 2004: 34)

Породица Белимарковић обредом прелаза, смрти, замењује свој дотадашњи егзистенцијални простор новим у битној мери другачијим, Београдом. Породична историја уско је испреплетана са националном и колективном свешћу. Индивидуални идентитет, друштвени углед и породична част, изграђивали су се и употпуњавали у дотицају са политичким и историјским менама, како на националном нивоу, тако и у сагласности са другачијим струјањима у међународној геополитици. Историјске прилике утичу на развој индивидуалних идентитета Белимарковића мењајући њихову судбину спрам промене парадигми.

Персонални идентитет Предрага Петровића остварује се кроз укрштај политичког, историјског, друштвеног и социјалног лика града, који се у битној мери прожимају, рефлектујући се, како на домену егзистенцијалног простора јунака, тако у још већем степену, асоцијативним проширивањем, уграђени у његов психолошки профил. Петровић његову егзистенцијалну позицију заснива у стану у Господар Јовановој 47 са родитељима, Олгом Јевтић, потомком Белимарковића, старе угледне грађанске београдске породице и оцем, Првославом Петровићем, капетаном НОВЈ, правником, замеником тужиоца Војног суда.

Породично наслеђе, као и уопште традиције унутар испољења егзистенцијалног круга постају основа изграђивања идентитетског кода појединца. Породично памћење кружницом грађанске средине постаје обележје посебног угла самеравања, како приватних простора становања, тако и одраза на топографској мапи Београда. Укрштај породичног и личног сећања исказује се психолошким профилом Предрага Петровића, утемељујући се кроз специфичан однос, спрам микрохронотопа породичног стана, уграђивањем емоционалних садржина у интимни ареал.

„У Јовановој ми је било сасвим добро: прашњавао колико треба да бих се осећао безбедним, гипсани радови на плафону местимично отпали, што их чини друкчијим од било којих других гипсаних радова на свету, зидови две спојене собе од дна до врха испуњени (највећма тетка Даниним, али и Ђенераловим и мојим) књигама, комади намештаја срасли са местом на коме се налазе од када знам за себе, па стога изгледају непомериви; општа похабаност која ме, не знам тачно зашто, испуњава осећањем подстицајне носталгије; [...] све то заједно јесте моја очевина. [...] разлог који је можда и пресудније утицао на моју одлуку да се не померам из нашег стана био је у томе што ме је нарочитом срећом и спокојством испунила идеја да кућу у Андре Николића, моју дедовину, преуредим у три посебна стана за издавање, то јест, да постанем рентијер.“ (Селенић 2004: 146)

Предраг завршава Правни факултет и егзистенцијално заокружење остварује као рентијер. Породична кућа Белимарковића је порушена у немачком бомбардовању 6. априла 1941, а кућа у Андре Николића 11. променом историјских парадигми бива национализована и много касније повраћена у posed, где испрва станују Душан и Тереза Вилотијевић. Они њихову приватну сферу оспољења личности уцеловљују у просторности стана на Новом Београду, у солитеру, где живи и Мухарем Јусић са породицом.

Индивидуални идентитет Душана Вилотијевића обликован је и двоструко мотивисан, првенствено променом егзистенцијалне средине, преласком из Котража на обронцима Чемерна у београдску средину, али и развојним луком школовања на Правном факултету у Београду и постепеним друштвеним успоном унутар Информативног програма ТВ Београд. Телевизија Београд представља микрохронотоп укрштаја приватне и пословне сфере живота ликова, Душана и Мухарема. Мухарем Јусић његову индивидуалну егзистенцију заснива на размеђу родне Босне, Рогатица и Београда, где ради и студира, чиме се врши транспозиција психолошких особина са квалитетима и вредностима оствареним у новој средини.

Микро простор београдског аеродрома издваја се као сржна тачка, повезница кључног догађаја летовања на Ластви са београдском средином. Индивидуално искуство на различите начине рефлектује се на идентитете ликова (Предраг, Душан, Мухарем и Тереза), представљајући преломни тренутак, који условљава њихове даље судбине све до трагичне кулминационе тачке.

Грађанска породица кроз микрохронотоп трпезарије, оличен је не само социјални статус и друштвени углед породице, већ и психолошке карактеристике људи, који у њој бораве.

Друштвени живот грађанске средине одвијао се махом у додиру са религијским кодом унутар породичних и фамилијарних кругова познанстава, чиме се остварује интегративни модел социјалне класе.

Друштвени пресек сталежа оличен је унутар метафоричког сагледавања некадашњег и садашњег изгледа Београда, кроз призму породичних окупљања, прославе славе Свети Архангел Михаило у дому Јевтића.

„Теме архангелских сусрета су увек исте, те сам ја, још као сасвим мали дечак, стекао утисак да се рођаци (бивши велетрговци и рентијери, предузетници и виши саветници, друштвено запуштени, беспризорни, у својој полувековној потиснутости чак и са маргина комунистичког Београда, [...]) и не разилазе после нашег одласка, већ да су код деда Јована стално, и да се са њим и са баба Ангелином непрестано споре о томе колико је пре рата код ‚Смејкала‘ коштао пар виршли и пиво“ (Селенић 2004: 36)

*

Кроз животне биографије двојице истакнутих представника одређених социјалних слојева, показан је и економски лик Београда. Ставра Аранђеловић, тип предратног трговца и фабриканта, својим начином функционисања и постепеног успона на друштвеној хијерархији од ученика Трговачке школе до индустријалца, показује уску преплетеност економских прилика с почетка двадесетог века па све до момента окупације у Другом светском рату, чиме је у пуној мери приказана како социјална проходност, тако и индивидуалне особине. Прекид и уобличење Ставрине индивидуалне судбине остварује се у пресеку са политичком и идеолошком равни постојања.

Истрефова судбина обликована је на посве другачији начин и остварује се у складу са културним, социјалним и историјским асоцијативним пољем сагледавања личности уз спознају значаја књига и образовања кроз особени вид школовања након Другог светског рата, вечерње школе, као и помоћ пријатеља Владана Хаџиславковића, доказује да истрајност и упорност у пуној мери омогућавају друштвени успон од пастира у завичају до инжењера у Београду.

Простор београдске средине је обликовао и редефинисао индивидуалне судбине ликова, који су у различитој мери и степену оспољили уклопљеност, интеракцију, али понекад и неприлагођеност без обзира на чињеницу да ли су ликови рођени Београђани или дошљаци, на шта су махом утицале личне склоности, особине, емотивна стања, избор професије, али своје пуно заокружење остварују тек у контексту историјско-политичке перспективе и друштвене стварности.

„[...] кључне поетичке ознаке Селенићевог романеског рукописа и његове структуре – од тематске основе произашле из стваралачког усмерења на најважније догађаје бурних историјско-политичких и

друштвених прилика у нашој средини током XX века, на хронотоп послератног Београда као кључне одреднице и позорнице драматичних збивања кроз која пролазе изабрани књижевни ликови и њихови међусобни односи, преко нараторске позиције и романескне композиције, до стилских одлика и језичких специфичности – у оствареном виду или у јасном наговештају налазе у готово сваком његовом роману.“ (Недић 2015: 10)

Композициона и стилска структура наратива у многоме зависе од значаја поруке, али и историјске епохе у којој дело настаје, по увидима самог Селенића у сумирајућим разматрањима.

„Мислим да је данас дошло време, много здравије време наравно, када је могуће о свему говорити. Коначно, постало је важно како се говори. Тема, разуме се, не чини књигу, никада је није ни чинила. [...] Моји романи покушавају да књижевно обраде неуралгичне тачке нашег времена, најважнија питања епохе такође, што је, по мом мишљењу, књижевност, нарочито уметност романа, увек чинила.“ (Јевтић 1991: 38, 41)

Егзистенцијални простор Београда формиран је понајпре на колективном домену, као историјски мизансцен промене политичких и друштвених парадигми преломљен кроз личне идентитете и судбине ликова, који се на различите начине не уклапају, проналазе своје место или срastaју са новим социјалним и друштвеним чиниоцима, чиме се заокружује оригинални приступ једној по много чему многозначној и симболичкој епохи у развоју града.

Литература

- Димитријевић, В. (2004). Слободан Селенић – индивидуална траума и друштвени покрети. у П П, *Споменица Слободана Селенића: поводом седамдесетогодишњице рођења* (1-5). Београд: САНУ.
- Јакшић Провчи, Б. М. (2016). Време и прича у Убиству с предумишљајем – Селенићево виђење историјских догађаја и уметничка стварност. *Научни састанак слависта у Вукове дане, број* (45/2), стр. 475-484.
- Јевтић, М. (1991). *Очи у очи са Селенићем*. Београд: „Д’87“
- [Јевтић, М. (1991). *Очи и очи са Селенићем*. Београд: „Д’87“]
- Јеремић, Љ. (2007). *О српским писцима: критике и огледи*. Београд: Српска књижевна задруга
- [Јеремић, Љ. (2007.) *О српским piscima: критике и огледи*. Београд: Српска књижевна задруга]
- Недић, М. (2015). Ангажман Слободана Селенића у књижевној форми. у М. Н, *Десет векова српске књижевности: Слободан Селенић* (7-24). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

- Палавестра, П. (2015). Поетика грађанског пораза. у М. Н, *Десет векова српске књижевности: Слободан Селенић* (309-318). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Петрињска, М. (2004). Романсијер – песник уништене класе. у П П, *Споменица Слободана Селенића: поводом седамдесетогодишњице рођења* (37-39). Београд: САНУ.
- Стојановић Пантовић, Б. (2004). Мотивација у роману „Пријатељи са Косанчићевог венца 7“. у П П, *Споменица Слободана Селенића: поводом седамдесетогодишњице рођења* (119-123). Београд: САНУ.
- Bart, R. (2009). Semiologija i urbanizam. у М R P, *Antologija teorija arhitekture XX veka* (422-429). Beograd: Građevinska knjiga.
- Vašlar, G. (2005). Poetika prostora (F. Filipović, prev.). Čačak: Gradac.
- Eco, U. (2009). Funkcija i znak: semiotika arhitekture. у М R P, *Antologija teorija arhitekture XX veka* (479-504). Beograd: Građevinska knjiga.
- Lefevr, A. (1974). Urbana revolucija (M. Vukmirović-Mihailović, prev.). Beograd: Nolit.
- Mamford, L. (2010). Kultura gradova (P. Novakov, D. Prodanović-Stankić i A. Izgarjan, prev.). Novi Sad: MEDITERRAN Publishing.

Извори

- Селенић, С. (2000). *Пријатељи*. Београд: Просвета
[Selenić, S. (2000). *Prijatelji*. Beograd: Prosveta]
- Селенић, С. (2002). *Убиство с предумишљајем*. Београд: Просвета
[Selenić, S. (2002). *Ubistvo s predumišljajem*. Beograd: Prosveta]
- Селенић, С. (2004). *Малајско лудило*. Београд: Просвета
[Selenić, S. (2004). *Malajsko ludilo*. Beograd: Prosveta]

BELGRADE AS THE SPACE OF EXISTENCE OF THE CHARACTERS IN SLOBODAN SELENIĆ'S NOVELS

S u m m a r y

In this work, the research is based on observing the interrelationship and influence of space and time as essential components for looking at the individual destinies of the characters within the urban sphere of the city of Belgrade, but at the same time the formation of a collective embodied in the civic layer, which shapes the atmosphere of the city. Using the analytical method, all those features and characteristics significant for the historical, social, socially and cultural life of Belgrade of the observed period from the domain of theorists Mumford, Lefebvre, Bachelard, Eco and Barthes are noted and distinguished. The aim of the research is to perceive, emphasize and consider all those factors that are significant for the urban space, and which had an exceptional and to some extent decisive influence on the shaping of the characters, their internal and external modality of existence, but also functioning within the urban space of Belgrade in the novels *Friends*, *Premeditated murder* and the *Malay madness* of Slobodan Selenić.

Keywords: Slobodan Selenić, *Friends* (1980), *Premeditated murder* (1993), *Malay madness* (2003), the city of Belgrade, bourgeois class

Ђорђе В. Шуњеварић¹

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику

МЕТАФОРИЧНА ЗНАЧЕЊА НАЗИВА ДОМАЋИХ ЖИВОТИЊА КОЈА СЕ ОДНОСЕ НА ЧОВЕКА У СРПСКОМ И НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ

Предмет анализе у овом раду чине полисемичне именице у српском и немачком језику чије примарно значење упућује на представника домаће животињске врсте, а секундарно на човека. Грађа је ексцерпирана из речника Матице српске и из немачког онлајн речника (*Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*) тако што су узете именице које у овим језицима могу да остваре метафоричну семантичку реализацију. Циљ овог истраживања јесте да се, помоћу когнитивно-лингвистичког оквира, испита начин концептуализације људи путем зоонима у културама двају народа и да се упореде секундарна значења одређених животињских назива у српском и немачком језику. Компонентном анализом разлажу се значења ексцерпираних лексема и утврђују семе које се односе на човека. Посебна пажња усмерена је на примере чије се метафорично значење разликује у испитиваним језицима. С обзиром на културолошке разлике, претпоставља се да ће бити доминантне опречне метафоричне реализације у српском и немачком језику. Анализа примера из грађе показује да је употреба назива домаћих животиња за карактерисање човека продуктивна у обама језицима. Најчешће се у процесу зоосемије карактеришу људи особинама које се у тој култури приписују животињи чији се назив метафорички употребљава. Поред деконтекстуализованог значења ексцерпираних лексема, у анализи је сагледавана и њихова употреба у примерима из изворâ.

Кључне речи: метафора, зоосемија, колективна експресија, контрастивна анализа, српски језик, немачки језик

¹ dj.sunjevaric-15757@filfak.ni.ac.rs

1. Увод

Богаћење речника једног језика види се и у формирању нових, секундарних значења лексема које чине њен лексички фонд. Та секундарна значења настају на различите начине, а последица су човекове тежње да познатим називом означи нешто што му је слично или у блиској вези са тим појмом. Механизмом метафоре добијају се нова значења „на osnovu sličnosti, stvarne ili pretpostavljene, između dva različita i nepovezana entiteta, u pogledu oblika, pozicije, funkcije, namene, osobine, ponašanja, delovanja, sposobnosti, itd.” (Prčić, 2016: 31–32).

Предмет овог истраживања јесте контрастивна анализа назива домаћих животиња у српском и немачком језику који секундарно упућују на човека. Секундарна значења тих примера илуструју појмовну метафору ЧОВЕК ЈЕ ДОМАЋА ЖИВОТИЊА. Теоријски оквир рада чини когнитивна лингвистика. Грађа је сачињена на основу примера из речникâ. Српски примери животињских назива који упућују на људе ексцерпирани су из *Речника српскохрватскога књижевног језика* (РМС) и *Речника српскога језика* Матице српске (РСЈ, 2018). Према речничким дефиницијама, 48 примера има секундарно значење човека. Извор таквих примера у немачком језику представља *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* (DWDS). Могућност реферисања на човека потврђена је код 22 немачка назива домаћих животиња. У раду се примењује контрастивни метод са циљем да се утврде сличности и разлике у значењу животињских назива када реферишу на човека у овим језицима. Компонентном анализом разлажу се значења ексцерпираних лексема и утврђују семе које се односе на човека.

Домаће животиње су у сталном контакту са људима. Људи их чувају, хране и свакодневно посматрају приписујући им људске особине. Након тога, пренос тих особина врши се са животиње на човека, „jer su to bića čovjeku najbliža i najpoznatija, na koje on prenosi (‘prepoznaje’) vlastita svojstva” (Visković, 2009: 60). Будући да је појава метафоризације животињских назива заступљена у обама језицима, настојаћемо да утврдимо семантику ексцерпираних примера и перцепцију домаћих животиња у српској и немачкој култури. Хипотеза је да, полазећи од културе двају народа, постоје неслагања у вези са приписивањем особина животиња људима у српском и немачком језику.

2. Досадашња истраживања

У испитивању ексцерпираних примера примењује се концептуална анализа као део когнитивне лингвистике. Драгићевић (2010а: 89) наводи

основне механизме концептуализације: *појмовна метафора*, *појмовна метонимија* и *типични сценарији*. Појмовне метафоре утемељили су Лејкоф и Џонсон (1980), под чиме се подразумева пресликавање појмова из двају домена на основу њихове сличности. Концептуализација појмова неодвојива је од културе у којој се ти појмови користе, јер „свака култура образује специфичан оквир унутар којег се интерпретирају одабрани спољни знаци *реалности*” (Драгићевић, 2010б: 11). Повезивање са културом на прави начин доприноси бољој анализи у истраживањима концептуализације.

Основна карактеристика примера из грађе јесте да су полисемични. У истраживањима механизма полисемије већ је указивано на метафоризацију зоонима² у српском језику (в. Гортан Премк, 2004; Драгићевић, 2010а). Формирању метафоричног значења назива животиња доприносе семе колективне експресије, те се према успостављеном систему вредности одређеног друштва преносе карактеристике животиње на човека. Полази се од тога да се животињама у зависности од културе приписују људске особине (антропоморфизам), а након тога настају метафорични преноси са животиње на човека (зооморфизам). Висковић (2009: 50–60) детаљно образлаже ове процесе и поставља их у узајамни однос, јер се често зооморфизам огледа у антропоморфизму. Семе колективне експресије Драгићевић (2010а: 72) одређује као потенцијалне или имплицитне семе, с обзиром на то да заузимају маргиналније место у семантичкој структури.

У литератури се за означавање појаве метафоризације животињских назива користи термин *зоосемија*. Силашки (2014: 173) наводи да је зоосемија „употреба назива за животиње у њиховом метафоричном значењу за реферисање на људска бића”. Резултати испитивања назива животиња који могу упућивати на женску особу показали су да „мушкарци и жене користе исте животињске метафоре са дерогативним ефектом” (Силашки, 2014: 180). Метафоричним називима животиња бавио се и Слободан Новокмет (2017а: 103–117; 2017б: 537–554). Осим тумачења саме појаве, Новокмет испитује и утицај колективне експресије и културолошке ситуације на развијену метафоризацију ове лексике. Пошто се употребом метафоре жели истаћи нека људска особина, аутор закључује да „човек користи већину животињских метафора да прикаже махом негативне људске особине” (Новокмет, 2017б: 551). Новокмет (2017а: 104) такође истражује „да ли су секундарне реализације зоонима мотивисане реалним дијагностичким или претпостављеним (стереотипним) – недијагностичким особинама животиња”. Реалне особине настају према физичким карактеристикама животиња, док се за претпостављене

² Термин *зооним* користимо, по угледу на досадашњу литературу, за назив животиње, тј. као апелатив, а не као ономастички термин.

духовне особине само верује да их одређена животиња поседује. Наташа Ристивојевић Рајковић (2008: 45–52) издваја најчешће особине људи које потичу из назива животиња: *глупост*, *примитивизам*, *дебљина*, али и *лепота*. У свом раду ауторка посвећује подједнаку пажњу метафоричним називима који упућују на мушкарца, као и на жену. Испитивањем бројних таквих примера из речника и са интернета, потврђује сличност у концептуализацији мушкараца и жена, али примећује да „i u metaforizaciji muškarca преовлађују нежељне особине” (Ristivojević Rajković, 2008: 51).

Оправдање употребе назива животиње за означавање човека налази се у теорији метафоре великог ланца постојања (*The Great Chain of Being Metaphor*), где ентитети на вишем нивоу те хијерархије поседују све особине бића на нижем нивоу (в. Lakoff/Turner, 1989; Milić, 2013). Оно што људе поставља изнад животиња у том великом ланцу јесте рационално мишљење. Називањем човека животињом он се унижава, те је очекивана пејоративност у значењу. Милић (2013: 202), осврћући се на семантички приступ зоосемији, издваја поддомене ВЕЛИЧИНЕ, ОБЛИКА, ПОНАШАЊА и ОДНОСА СА ЉУДИМА, који се користе приликом реферисања на људе, тј. њихов ИЗГЛЕД, КАРАКТЕР, ИНТЕЛЕКТ и МОРАЛ.

Зоосемија представља предмет проучавања и у страној литератури. Међутим, пошто „сваки језик на свој начин рашчлањава свет” (Драгићевић, 2010б: 12), очекује се постојање разлика у концептуализацији зоонима. Испитивањем метафоризације животињских назива проучаваоци су се најчешће бавили у енглеском језику (в. Kiełtyka/Kleparski, 2005; Nesi, 1995. и др.). Кјетилка и Клепарски (2005: 76–87) осврћу се на историјски развој зоосемије на примерима чланова домаћих животиња. Међу сисарима и припитомљеним птицама издвајају се називи код којих се мењала метафорична употреба означавања човека у енглеском језику (Kiełtyka/Kleparski, 2005: 86), што показује да се пресликавање особина животиња на човека временом мења. Лопез Родригез (2009: 77–100) контрастивно испитује животињске метафоре у енглеском и шпанском језику и указује на деградирајући став према женама, које се идентично доживљавају у проучаваним језицима. Значајан допринос сагледавању ове лексике у немачком језику дала је Хси (2000; 2006: 2260–2222; 2007: 190–211) у својим контрастивним радовима, у којима је учавала сличности и разлике међу животињским метафорама у кинеском и немачком језику. Хси детаљно анализира концепте животињских метафора, њихове функције, као и културолошке разлике између кинеског и немачког народа. Иако су животиње раније биле присутније и чиниле део свакодневице, и данас се њихови називи често метафорично користе у језицима и попуњавају семантичке празнине (Hsieh, 2007: 210). Ауторка анализира називе животиња издвајањем *семантичких молекула* и закључује да је *мачка* продуктивнији пример са више сема у немачком језику и доминантно

реферише на жену (Hsieh, 2006: 2220). Наведени истраживачи показали су како се семе колективне експресије разликују код различитих народа у различитим језицима света.

Семантика ових речи може се пратити и у фразеологизмима, пословицама и другим устаљеним изразима. Животињски називи су чести у таквим језичким формама како би метафорички упутили на људе и њихове особине. Изрази са зоонимима контрастивно су проучавани у српском и енглеском језику (Prodanović Stankić, 2004: 131–145; Jovanović, 2019: 155–184). Утврђени су формални, али и чисто семантички еквиваленти, а истакнут је и утицај културе на њихово значење. У пословицама са називима животиња види се „odraz autentične svakodnevne upotrebe jezika u okviru jedne društvene zajednice” (Prodanović Stankić, 2004: 131), те представљају добре примере у испитивању концептуализације. Владимир Јовановић указује на могућност замене лексема у структури идиоматског израза. Те варијације показале су сличност у српском и енглеском језику приликом модификовања израза са животињом у комуникативне сврхе, чиме је доказано да фигуративни језик представља део заједничког когнитивног система свих људи (Jovanović, 2019: 180).

3. Анализа грађе

Први део грађе чине називи домаћих животиња у српском језику забележени у Матичиним речницима (РМС; РСЈ, 2018) који имају дату могућност употребе са метафоричним значењем човека. Екскерпирано је укупно 48 таквих лексема. У обзир су узети и облици деминутива и аугментатива који задржавају сему колективне експресије мотивне речи. Штасни (2011: 316) потврдила је да „семантички садржај лексема условљава и његове деривационе могућности”. Према томе, сема *млад* ће утицати на формирање деминутивне именице, док ће се аугментативни облици развити од сема *гломазан*, али и *глуп* и сл. Екскерпирани деривати добијени су чистом суфиксацијом додавањем суфиксалне морфеме на основу зоонима из грађе (в. Клајн, 2003). На овај начин настало је 13 лексема, а семантички се ослањају на своје мотивне речи.

Мање примера има у немачком језику (22 примера) у којима се јавља секундарно метафорично значење човека. Немачки примери екскерпирани су из онлајн речника *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* (DWDS). Деривати животињских назива у немачком немају потврду метафоричне употребе. Контекстуална значења екскерпираних лексема илуструју примери из прегледаних речника. Ана Ранђеловић (2012: 92) метафорична значења зоонима која се односе на људске особине класификује у шест група: *физичке особине, духовне особине, сексуалност, гранични случајеви, хипокористици и пејоративи*.

С обзиром на то да грађу анализирамо контрастивно, посебно издвајамо и оне примере који немају одговарајући еквивалент у другом језику. Један број примера користи животињске метафоре у једном језику, а у другом се не јавља такво значење. Ексерциране лексеме класификоваћемо и анализирати према ужим врстама домаћих животиња. Као представници врста узимају се прототипичне животиње на основу речничког стања (*свиња, овца и коза, говече, коњ и магарац*), а у две групе се издвајају припадници живине и кућних љубимаца.

3.1. Свиња

Примарна семантика лексеме *свиња* одређује ову животињу као прототип своје врсте: 'зоол. домаћа животиња из пор. двопапкара, подред непреживара, која се гаји због меса, масти, длаке, коже'³. Свиња подстиче на различите реакције у зависности од културе и односа према овој животињи (Kiełtyka/Kleparski, 2005: 81–82).

У српском језику се поред прототипа *свиња* у овој семантичкој групи јављају и други називи за одрасле животиње и њихове младе: *крмак, крмача, крме, прасац, прасе* и *прасица*. Секундарна, метафорична значења наведених примера означена су као пејоративна. Лексеме *крмак* и *крмача* имају идентична значења, с тим што се мужјак свиње користи за означавање мушкарца, а женка свиње упућује на жену: 'а. прљав/а, неуредан/на човек (женска особа). б. безобзиран/на, нечастан/на, лош/а, рђав/а човек (жена). в. уопште погрдан назив за човека (жену), који се употребљава у љутњи, псовању и сл.'. На основу оваквог значења проистиче да се свиња перципира као изразито прљаво животиња, те се тако концептуализује човек. Међутим, поред физичке нечистоће, могуће је реферисати и на духовне, карактерне особине људи, које су такође „прљаве”, тј. лоше. Новокмет (2017б: 544) истиче да је свиња један од типичних представника неморалних особина које се приписују човеку на основу културног контекста, тј. места становања, хигијене и понашања. Код лексеме *крме* лексикографи не наводе значење човека са негативним духовним особинама, будући да је то назив за младунче, те оно упућује само на младе неуредне особе, а такође се користи као веома погрдан назив. Слична је ситуација и са преосталим именицама из ове групе. Примери *прасац* и *прасица* концептуализују људе са негативним физичким и духовним особинама ('а. замазан/а, прљав/а, неуредан/на човек (особа). б. морално посрнуо/ла, неморалан/на човек (особа)'), док *прасе* остварује метафоричну семантику када означава прљаво дете. Наведена секундарна значења назива животиња из породице свиња обједињује прототипична лексема, па се јављају појмовне метафоре ПРЉАВ, НЕУРЕДАН ЧОВЕК ЈЕ

³ Значења српских примера наводе се према *Речнику српскога језика* Матице српске (РС), 2018).

СВИЊА; МОРАЛНО ПРОПАЛА ОСОБА ЈЕ СВИЊА. Потврде таквог значења дају и следећи примери:

Та опатица лицемјерна и тај прасац лажљиви нека на концу кажу што имају казати. Донч. (PМС)

Под старост се у свињу претвори... Прололао се... Покварио се. Рад. Д. (PМС)

Примери из немачког језика који одговарају српским називима животиња у овој групи су: *Schwein, n., Sau, f.* и *Ferkel, n.* Назив за мужјака *Eber, m.* нема значење које може означавати човека. Лексеме *Schwein, n.* (свиња) и *Sau, f.* (крмача) одређују се идентично, као физички, али и духовно прљави људи: 'unsauberer oder unanständiger, moralisch minderwertiger Mensch'. Наведене лексеме не користе се искључиво за реферисање на женску особу, већ *Sau, f.* може да означава и непристојног мушкарца. Назив за младунче *Ferkel, n.* у немачком секундарно упућује на физички нечисту, али и на морално посрнулу особу. Код овог примера такође се као циљни домен јавља и духовна особина поред доминантне физичке. На основу семантике, свиња се и у немачкој култури доживљава негативно. Метафорична концептуализација врши се на исти начин као у српском језику. Примери који потврђују наведена речничка значења су:

Drei Tage hat sich das Ferkel nicht gewaschen. (DWDS)

Er ist zwar unser bester Ingenieur, aber moralisch ist er ein Schwein. (DWDS)

Српски језик садржи знатно више лексема из породице свиња које се односе на човека. Заједничка сема у значењу примера из ове групе је прљавост. Такође, развија се и значење негативне моралне особине човека. Док се називи за женке свиња и крмача у српском могу односити искључиво на женске особе, у немачком језику није прецизиран пол људи којима се приписује особина. Називи за младунце у српском секундарно носе само физичку особину, док у немачком означавају и духовну људску особину. Пејоративност метафоричног значења примера из ове групе јавља се у обама језицима.

3.2. Овца и коза

Животиње овцу и козу повезује слична улога у домаћинству, али и специфичност по којој је за назив врсте узето име женке, те се доминантно њима секундарно упућује на женске особе. Лексема *овца* одређена је на следећи начин: 'зоол. а. домаћа животиња, преживар, која даје вуну, млеко и месо, *Ovis aries*'. Слична је и дефиниција именице *коза*: 'зоол. а. домаћа животиња *Capra hircus* из рода шупљорогих папкара преживара која даје млеко, месо, кожу'. Лексикографи уз дефиницију дају и стручни, латински термин животињске врсте.

Поред *овце*, међу српским примерима у грађи од животиња ове врсте налази се још њено младунче *јагње*. Метафорично значење човека има и дериват *овчица*. Женске особе на које се секундарно односе називи *овца* и *овчица* јесу по природи глупе и припросте. Деминутивни облик само мало ублажава негативну особину. Према томе, за овцу се у српској култури верује да је глупа, будући да је та сема била продуктивна приликом стварања секундарног значења назива животиње. Ове лексеме могу упућивати и на човека уопште и тада имају значење 'човек сувише мек и бојажљив'. Именица *јагње* има хипокористичну нијансу значења када се односи на човека ('кротка, мирна особа; реч одмила каквој особи'). Од назива животиња из породице коза у српском делу грађе јављају се само лексеме *коза* и *јарац*. Именица *коза* има метафорично значење попут значења именице *овца* ('неспретна, глупа особа'). За разлику од већине метафоричних преноса у којима се истиче нека људска духовна особина, пример *јарац* секундарно одређује човеков физички изглед који је налик тој животињи ('брадат човек сличан јарцу'), као у примеру:

Је ли ти, брадоњо, јарче, колико си речи хтео да кажеш? Чипл. (РМС)

Значења из речникâ показују постојање следећих појмовних метафора у свести српског народа: ГЛУПА ОСОБА ЈЕ ОВЦА/КОЗА; МИРНА ОСОБА ЈЕ ЈАГЊЕ; БРАДАТ ЧОВЕК ЈЕ ЈАРАЦ. Позитивна духовна особина концептуализује се називом младунчета овце.

У немачком језику овој семантичкој групи одговарају следеће лексеме: породици оваца припадају *Schaf, n., Bock, m.* и *Hammel, m.*⁴, док на козу упућују речи *Zicke, f.* и *Ziege, f.* Именица *Lamm, n.* означава и младунче овце и младунче козе. Лексеме *Schaf, n.* (*овца*), *Zicke, f.* и *Ziege, f.* (*коза*) упућују искључиво на женску особу која је глупа, док се *Hammel, m.* може односити на глупу особу оба пола. Пример *Bock, m.* именује тврдоглавог човека, а одговара српским називима *ован* и *јарац*. Позитивна семантика уочава се у значењу назива младунчета *Lamm, n.* ('geduldiger, sanfter, unschuldiger Mensch'). Све концептуализоване особине људи припадају духовним особинама. Метафоризација ових примера у немачком углавном одговара оној у српском језику. Примери које уз дефиницију даје немачки речник су:

Er sei [...] nicht verwundert; ein derartig problematisches Kind werde nicht so schnell zum sanften Lamm. (DWDS)

Ich dämliche Ziege hab bloß an ihn dabei gedacht. (DWDS)

И у овој групи примера метафорична значења се подударају у српском и немачком језику, с тим што немачки примери овде немају значење физичке особине. Доминантна је пејоративна семантика, док се само *јагње/јаре* (*Lamm, n.*) користи у позитивном контексту.

⁴ Називи *Bock, m.* и *Hammel, m.* у немачком језику означавају овна, с тим што је *Hammel, m.* кастриран и око годину дана стар, док је *Bock, m.* старији и није кастриран.

3.3. Говече

Трећа група примера односи се на породицу говечета. Да је *говече* прототип ове семантичке групе указује речничка дефиниција и упућивање свих осталих примера на ову реч: 'а. зоол. домаћи шупљороги преживар *Bos taurus*, који има велики број раса, а гаји се ради меса, млека и за вучу'.

Има више назива из ове групе који у српском језику секундарно упућују на човека: *говедо*, *бик*, *бикуља*, *во*, *јунац/јуне*, *крава* и *телец/теле*. Од наведених лексема добијени су деривати који такође задржавају метафорично значење човека: *бикоња*, *волина* и *волоња*. Аугментативним облицима додатно се наглашава особина која се приписује човеку. Готово сви наведени примери у својим дефиницијама упућују на глупу особу (*говедо*, *во* и *волина*, *јунац/јуне*, *крава* и *телец/теле*). Овакво значење потиче од успорених металних процеса, што се повезује са спорим ходом животиња ове врсте (в. Новокмет 2017а: 112). Поред овога, лексема *крава* може означавати и 'гломазну, незграпну, трапаву и трому, лењу женску особу'. Овакво значење добијено је према реалним карактеристикама краве. Значење 'тром човек' јавља се у семантичкој структури аугментатива *волоња*. Примери *бик*, *бикуља* и *бикоња* такође се користе за физичку карактеризацију, а означавају снажне, крупне особе. Искључиво на особе женског пола у овој семантичкој групи реферишу *крава* и *бикуља*. Семантика наведених примера може се представити следећим појмовним метафорама: ГЛУПА ОСОБА ЈЕ ГОВЕЧЕ; СНАЖНА ОСОБА ЈЕ БИК. Према томе, називима животиња из породице говечета одређују се и менталне и физичке људске особине. Таква значења препознају се и у примерима у контексту:

Главом су му се врзле мисли да је деликвент, блесан првога реда, али да је он ваљда ипак недужна волина. Јонке. (РМС)

Само он могао те је надахнути да тако стар и велик јунац идеш се возати на дјетињим колицима. Ков. А. (РМС)

Објесио би се онога дана када бих се морао оженити том [...] кравом, том тупом масом меса. Донч. (РМС)

Код примера у немачком заступљен је нешто мањи број лексема из ове семантичке групе: *Rind, n.*, *Bulle, m.*, *Ochse, m.*, *Kuh, f.* и *Kalb, n.* Наведени примери представљају доминантно погрдне називе за људе у немачком. Мужјак животињске врсте говече метафорички означава глупу особу. Младунче *Kalb, n.* према дефиницији доминантно реферише на женску особу која је неспретна. Лексема *Kuh, f.* (*крава*) такође се у негативном контексту односи на жену, а секундарно значење гласи: 'dumme, schwerfällige, begriffsstutzige weibliche Person'. Готово сви наведени примери као циљни домен имају духовне особине људи. Једино се код полисемичне именице *Bulle, m.* (*бик*) проналази значење снажног човека, што потврђује и употреба у контексту:

*Wieder so ein **Bulle** von Mann. Wuchtiger Oberkörper.* (DWDS)

Контрастивна анализа примера из ове групе не показује значајну разлику у метафоризацији назива домаћих животиња у српском и немачком језику. Једина разлика уочава се у већој разноврсности полисемичних лексема из породице говечета у српском језику. Такође, пример *Kalb, n.* секундарно упућује на неспретну жену, док се *јунац/јуне* у српској култури доживљава као глуп човек. Чешћа је пејоративна семантика, а другачија је једино лексема *бук (Bulle, m.)*.

3.4. Коњ и магарац

Животиње коњ и магарац припадају врсти копитара, што их повезује у исту семантичку групу. Примарно значење именице *коњ* је 'зоол. а. сисар *Equus caballus* из реда копитара, домаћа животиња која служи за вучу и јахање', док се *магарац* одређује следећим речима: 'зоол. назив за копитаре врсте *Equus asinus*, у коју спада (питоми) магарац и неке сачуване дивље врсте'. Осим постојања латинских термина, сви прототипични називи домаћих животиња означени су скраћеницом *зоол.*

Животињски називи који се односе на породицу коња, а чине део ексцерпираних грађе су *ждребац, ждребица, кобила* и *парип*. Деривати лексема из ове групе који исто секундарно одређују човека су *коњина* и *парипче*. Примери *ждребац* и *парип* упућују на здравог и снажног младића. Међутим, *парип* реферише и на глупост и тврдоглавост код људи. Исту сему садрже и значења примера *коњ* и *коњина*. Деминутив *парипче* такође има пејоративно значење људских особина: 'неваљао, обестан дечак, младић'. На женске особе упућују *ждребица* и *кобила*. Пејоративност је изражена код метафоричне употребе лексеме *кобила*, док је *ждребица* 'здрава, млада, јака женска особа':

Откуд је он, онако туњав, за њу, онакву ждребицу! Ћоп. (РМС)

Из исте породице је и животиња магарац. Осим *магарца*, налазе се још и примери *магаре* и *магарица*. Именица *магарчина* задржава секундарну семантику мотивне речи. Сви примери у вези са магарцем када означавају људе истичу њихову глупост и умну ограниченост. И овде је доминантна пејоративна семантика. Анализом примера из ове семантичке групе добијене су појмовне метафоре ГЛУПА ОСОБА ЈЕ КОЊ/МАГАРАЦ; СНАЖАН МЛАДИЋ ЈЕ ЖРЕБАЦ; ЈАКА ЖЕНА ЈЕ ЖДРЕБИЦА. Према томе, и коњ и магарац се доминантно перципирају као глупе животиње. То се може повезати са њиховим успореним начином кретања, те се споро физичко кретање пресликава на споре менталне процесе (уп. Новокмет, 2017а).

У немачком језику се за означавање животиња из ове групе користе лексеме *Pferd, n., Esel, m., Hengst, m., Stute, f.* и *Fohlen, n.* Пример *Stute, f.* (*кобила*) нема потврду метафоризације значења у речнику. Лексема *Fohlen,*

n. користи се као назив младунаца и коња и магарца. Секундарно значење ове именице именује младог играча у неком тиму. За разлику од примера у српском, овде се не реферише ни на физичке ни на духовне особине људи. Метафорично значење лексеме *Pferd, n.* упућује на човека изузетне снаге, те физичка особина доминира у овом примеру. Из породице магараца не јавља се назив за женку као изворни домен у концептуализацији људских особина. Магарац (*Esel, m.*) и у немачкој култури се перципира као глуп, што се преноси на означавање човека тим називом:

Die Götter wählen keinen Esel zum Schiedsrichter. (DWDS)

Поред већег броја сличности у метафоризацији зоонима из ове групе, јављају се и разлике у испитаним језицима. Немачка именица *Fohlen, n.* представља еквивалент неколиким српским примерима (*ждребац, ждребица, магаре*), а по значењу играча јединствена је у грађи. Пример *коњ* у српском секундарно реферише на негативне духовне особине људи ('незграпан, глуп, ограничен човек'). Позитивност значења види се само код примера из породице *коња*, док се за магарца увек везују негативне представе. Свест људи овде се ослања на басне у којима се најчешће подсмева магарцу (уп. Новокмет, 2017а). Особине људи сличне су као и код других домаћих животиња – од духовних особина издваја се глупост, а од физичких снага.

3.5. Живина

Домаће животиње чине и птице које су припитомљене и гаје се као живина. У грађи се налазе следећи српски називи: *гуска, квочка, кокошка, петао, пиле, тука, тукац, ћурак/ћуран и ћурка*. Од појединих назива јављају се и деривати који могу означавати људе: *гускица, гушчица, петлић и пиленце*. Драгићевић (2010б: 101) напомиње да је секундарно значење ових лексема засновано на стереотипима, будући да постоје утврђена веровања да су наведене птице глупе. Из тога проистиче метафорична употреба ових лексема за означавање човека. Изузеци су *квочка* ('стара, прилена женска особа'), *петао* ('раздражљив, напрасит, пргав човек, свађалица, кавгација') и *пиле* ('мало дете (у тепању)'), као и деривати *петлић* ('дечак или младић надувен, охол, прзница, кочоперан и уображен') и *пиленце* ('а. нејако дете. б. бојажљива, плашљива особа. в. лепо девојче'). Деминутивне именице означавају младе особе са особинама које се везују и за мотивну реч. Већина примера својим метафоричним значењем упућује на женску особу (*гуска* са дериватима, *квочка, кокошка, тука* и *ћурка*), а као доминантна издваја се сема глупости. На основу тога успоставља се концептуална метафора ГЛУПА ОСОБА ЈЕ ЖИВИНА. То се може довести у везу са физичком, реалном карактеристиком птица – мали мозак. Следећи примери илуструју метафоризацију живине са значењем човека у српском језику:

Она је мене, **гуска** једна, пријавила [...] да сам ја оробила светојанску цркву. Крл. (РМС)

Дете се уплашило. Јадно сироче, **пиленце!** Ђос. (РМС)

Баш си права **ћурка!** Зар ниси могла да упамтиш макар прве речи? Нуш. (РМС)

Примери из немачког језика који припадају овој животињској врсти такође секундарно именују човека: *Huhn, n., Gans, f., Pute, f. и Küken, n.* Осим лексеме *Küken, n. (пиле)* која упућује на младу и неискусну девојку, сви примери се погрдно односе на жену карактеришући њене духовне особине. Као и у српском, и овде се метафоричном употребом наведених назива жели нагласити људска глупост. Сви називи живине у немачком секундарно реферишу на женске особе, а доминантна је пејоративна семантика, што потврђују и примери из извора:

*Ich möchte gern etwas erfahren ... ich bin eine **Gans**.* (DWDS)

*Sie ist eine (ganz) dumme, dämliche **Pute**.* (DWDS)

Метафоризација примера из ове групе истоветна је у српском и немачком, те је показано да се живина доживљава исто у обема културама. Карактеристично је да се називи живине готово увек секундарно користе за означавање духовних особина женског пола, изузев назива за мужјаке у српском језику, који се метафорички односе на мушкарце. За људе су ови називи погрдни и упућују на ниску интелигенцију човека, као и на друге негативне особине (раздражљивост, уображеност и сл.).

3.6. Кућни љубимци

Групи кућних љубимаца припадају називи за псе и мачке у српском и немачком језику. Разноврснија лексика проналази се у српском језику: *пас, кер, кучак, куче, псето, штене; мачка, мачак, маче*. Као деривати са метафоричним значењем издвајају се *псина* и *мачкица*. И у овој групи примера доминантна је пејоративност. Сви примери који упућују на псе из грађе имају секундарно значење 'лош, рђав/зао човек'. Особе означене тим називима су непоуздане и изазивају презир. Назив за младунче пса *штене* односи се на неваљало дете. Именица *пас* издвојена је као један од примера којим се може упућивати на неморалне особе (в. Новокмет, 2017б). На лукавост се указује употребом лексеме *мачак* за означавање човека. Једино су *мачка, маче* и *мачкица* из ове семантичке групе са хипокористичном семантиком. Именице *мачка* и *мачкица* користе се у жаргону да означе привлачну женску особу. Појмовне метафоре **ЛОША ОСОБА ЈЕ ПАС** и **ЗГОДНА ЖЕНА ЈЕ МАЧКА** показују могућност концептуализације и духовних и физичких особина људи помоћу назива кућних љубимаца. Употребу метафоричног значења ових лексема у контексту показују следећи примери:

*Уговор је на свом месту. – Па што не ради **пас** по њему.* Глиш. (РМС)
*Из милоште звао [је] [...] цицом и **мачкицом**.* Срем. (РМС)

Немачки примери са значењем човека у грађи су *Hund, m.* и *Katze, f.*. Именица *Kater, m.* (*мачак*) није полисемична. Речник показује идентичну секундарну семантику као у српском језику. Пример *Hund, m. (пас)* користи се изразито погрдно и у псовкама, док је *Katze, f. (мачка)* колоквијални назив за женску особу која се истиче по свом изгледу или особинама. Разлика је једино у разноврсности особина које се концептуализују називом за мачку у немачком језику: живахна, брзо реагује, шармантна, провокативна и сл. Примери употребе ових лексема илуструју њихову семантику:

*... weil meine Zeitung [...] einen so jungen **Hund** wie mich entsandte.* (DWDS)
*Meine Freundin [...] nenne ich **Katze**, weil sie sich wie eine bewegt.* (DWDS)

У овој групи примера *пас (Hund, m.)* увек се јавља са пејоративном семантиком када реферише на човека. Називима из породице паса концептуализују се духовне људске особине. Насупрот томе, *мачка (Katze, f.)* користи се у позитивном контексту и може означавати и физичке и духовне особине. Доживљавање ових животиња у српској и немачкој култури такође се већином подударара.

4. Дискусија

Ексерцирана грађа из српског и немачког језика заснована на савременим једнојезичним речницима класификована је у шест семантичких група према врсти животиње на коју примарно упућују лексеме, док секундарно означавају човека. Издвојене су прототипичне животиње: *свиња, овца* и *коза, говече, коњ* и *магарац*, а лексеме из тих група јесу називи осталих припадника врсте. Дефиниције осталих чланова група упућују на свог представника помињући га (нпр. 'одрасло мушко говече'; 'младунче овце'; 'женка коња'; 'weibliches Schwein, Mutterschwein'; 'männliches Tier bei verschiedenen Säugetieren, besonders bei der Ziege, dem Schaf' и сл.). Најчешће се у речницима налазе и квалификатори: *погрд., пеј.; дерб, абwertend* и сл. Њима се у испитаним језицима додатно указује на негативну семантику лексема. Посебне семантичке групе чине живина са називима домаћих птица, као и кућни љубимци, од којих се у грађи налазе само *пас* и *мачка*. У појединим групама издвојени су и деривати ексерцираних примера, а то су аугментативне и деминутивне именице. У српском језику међу 13 деривата шест има облик аугментатива (*бикоња, волина, волоња, коњина, магарчина, псина*), а седам деминутива (*гускица, гушчица, мачкица, овчица, парипче, петлић* и *пиленце*). Суфиксалне

творенице доприносе већој експресивности метафоричне семантике. У немачком језику нема забележених деривата од назива домаћих животиња који могу секундарно упућивати на човека.

Метафорична значења ексцерпираних примера односе се на човека. Анализа показује да је циљни домен назива домаћих животиња физичка или духовна особина људи. Неке од појмовних метафора помоћу којих се концептуализују те особине су: ПРЉАВ, НЕУРЕДАН ЧОВЕК ЈЕ СВИЊА; ГЛУПА ОСОБА ЈЕ ОВЦА/КОЗА/ГОВЕЧЕ/КОЊ/МАГАРАЦ; СНАЖНА ОСОБА ЈЕ БИК; ЛОША ОСОБА ЈЕ ПАС; ЗГОДНА ЖЕНА ЈЕ МАЧКА и др. Иако су физичке особине разноврсније, на њих секундарно упућују само поједини чланови животињских врста. Укупно девет зоонима из грађе (12,9%) има секундарно значење које се односи искључиво на физичке особине људи, и то само у српском језику. Зоонима са значењем духовне особине човека су најзаступљенији у српском и немачком језику (43 примера; 61,4% целокупне грађе). Остали примери из грађе у свом метафоричном значењу дају могућност указивања и на физичке и на духовне особине људи (в. Графички приказ 1). У анализи грађе сагледаван је и пол референта. Више од половине примера (39 примера; 55,7%) упућује на општу особину људи, која се може приписати и мушкарцима и женама. Називи животиња у српском и немачком језику секундарно чешће означавају искључиво жену (34,3%) него мушкарца (10%). У немачком је пример *Bulle, m.* (бик) једини који се односи само на мушку особу (в. Графички приказ 2). Семантика примера је у обама језицима доминантно пејоративна, а хипокористичне нијансе значења уочавају се само код неколико примера (нпр. *ждребица, јагње, мачка, пиле; Lamt, n., Bulle, m., Katze, f.*). Према томе је „суживот човека и животиње у српској језичкој заједници резултирао махом негативним афективним односом према одређеним животињама или групама животиња” (Новокмет, 2017а: 104). Таква је ситуација и са домаћим животињама у немачком језику.

5. Закључак

Примери из речника показују неуједначени број лексема из категорије домаће животиње које секундарно упућују на човека у српском и немачком језику. Српски језик садржи више примера (48 примера; 68,6%), а забележени су и деривати које представљају аугментативне и деминутивне именице од назива животиња (нпр. *волоња, коњина, петлић*). У немачком језику има 22 таква примера (31,4%), а међу њима постоје и заједнички називи за сличне животиње (нпр. *Fohlen, n.* за младунче коња и магарца, *Vock, m.* за овна и јарца). Духовне особине засноване на стереотипима могу настати повезивањем са неком физичком

карактеристиком животиње (*споро кретање* → *спора памет*; *мали мозак* → *глупост* и др.). Доминантне су духовне над физичким особинама, а најчешћа је глупост, која се јавља у готово свакој семантичкој групи. Према томе, људи домаће животиње перципирају као глупе, што је последица њиховог понашања и сталног живота под људским надзором. Што се пола референта тиче, трећину грађе чине именице које искључиво означавају особине жена, а највећи број (9 примера) настао је од назива живине.

Почетна хипотеза није потврђена будући да код метафоризације назива домаћих животиња има много више сличности него разлика између српског и немачког језика. Разлике се уочавају само код појединих лексема: нпр. *крме* и *прасе* немају значење духовне особине у својој семантичкој структури; *Sau, f.* (*крмача*) упућује и на мушкарца; *Kalb, n.* (*јуне/теле*) означава женску особу и др. Већу разлику уочавамо код именице *коњ*, која у немачком упућује на особу изузетне снаге, док у српском језику ова животиња негативно реферише на човека ('незграпан, глуп, ограничен човек'). Такође, јављају се и примери који у другом језику немају еквивалент са значењем човека: *кобила, крмак, магарица, мачак, парип, петао, ћуран; Vock, m., Hammel, m.* Семе колективне експресије често нису експлициране у речничким дефиницијама лексема, те се на основу веровања људи из одређене културе претпоставља настанак метафоричне семантике.

Процес зоосемије заступљен је у испитаним језицима и веома је продуктиван. Анализа је показала да су метафорична значења у српском и немачком језику када су у питању домаће животиње прилично слична. Око 80% примера из грађе има пејоративну семантику и користи се у негативном контексту. Зооним се са метафоричним значењем доминантно јавља у вокативном облику, тј. у директном обраћању неке погрдно. Примери из грађе користе се и у псовкама, на шта указују и лексикографи у речницима и српског и немачког језика.

Литература

- Гортан Премк, Д. (2004). *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. [Gortan Premk, D. (2004). *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskom jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.]
- Драгићевић, Р. (2010а). *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике. [Dragičević, R. (2010a). *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike.]
- Драгићевић, Р. (2010б). *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије. [Dragičević, R. (2010b). *Verbalne asocijacije kroz srpski jezik i kulturu*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.]

- Клајн, И. (2003). *Творба речи у савременом српском језику*. Део 2, „Суфиксација и конверзија”. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ; Нови Сад: Матица српска. [Klajn, I. (2003). *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku*. Deo 2, „Sufiksacija i konverzija”. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Institut za srpski jezik SANU; Novi Sad: Matica srpska.]
- Новокмет, С. (2017а). Метафорична значења животињских назива која се односе на човека ниске интелигенције у српском језику. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, LX/1, 103–117. [Novokmet, S. (2017a). Metaforična značenja životinjskih naziva koja se odnose na čoveka niske inteligencije u srpskom jeziku. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, LX/1, 103–117.]
- Новокмет, С. Б. (2017б). Метафорична значења животињских назива која се односе на човека неморалних особина у српском језику. *Српски језик*, XXII, 537–554. [Novokmet, S. B. (2017b). Metaforična značenja životinjskih naziva koja se odnose na čoveka nemoralnih osobina u srpskom jeziku. *Srpski jezik*, XXII, 537–554.]
- Ранђеловић, А. (2012). Метафорична значења зоонима која се односе на људске особине. *Наш језик*, XLIII/3-4, 89–105. [Randelović, A. (2012). Metaforična značenja zoonima koja se odnose na ljudske osobine. *Naš jezik*, XLIII/3-4, 89–105.]
- Силашки, Н. Р. (2014). Зоосемија и семантичка дерогација у српском језику. *Српски језик, књижевност, уметност*, књига I: „Вишезначност у језику”, 173–182. [Silaški, N. R. (2014). Zoosemija i semantička derogacija u srpskom jeziku. *Srpski jezik, književnost, umetnost*, knjiga I: „Više značnost u jeziku”, 173–182.]
- Штасни, Г. (2011). Семантичко-деривациони потенцијал именица из лексичке групе животиња. *Лексикологија, ономастика, синтакса. Зборник у част Гордани Вуковић*, 307–317. [Štasni, G. (2011). Semantičko-derivacioni potencijal imenica iz leksičke grupe životinja. *Leksikologija, onomastika, sintaksa. Zbornik u čast Gordani Vuković*, 307–317.]
- Hsieh, S. C. (2000). *Tiermetaphern im modernen Chinesischen und Deutschen (Eine vergleichende semantische und soziolinguistische Studie)*. Tübingen.
- Hsieh, S. C. (2006). A corpus-based study on animal expressions in Mandarin Chinese and German. *Journal of Pragmatics*, 38, 2206–2222.
- Hsieh, S. C. (2007). Konzepte der Tiermetaphern im Chinesischen und Deutschen. *Deutsch-taiwanische Hefte (journal für deutsche Studien)*, 13, 190–211.
- Jovanović, V. Ž. (2019). Structure and Meaning in Formulaic Language: Re-composing Animal-based Idiomatic Expressions in English and Serbian. *Culture, Cognition, Discourse and Grammar*, 155–184.
- Kiełtyka, R., Kleparski, G. A. (2005). The scope of English zoosemy: the case of domesticated animals. *Studia anglica resoviensia*, 3, 76–87.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Turner, M. (1989). *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- López Rodríguez, I. (2009). Of Women, Bitches, Chickens and Vixens: Animal Metaphors for Women in English and Spanish. *Culture, language and representation*, 7, 77–100.

- Milić, G. (2013). Pristup zoosemiji u okviru teorije konceptualne metafore i metonimije. *Jezikoslovlje*, 14/1, 197–213.
- Nesi, H. (1995). A modern bestiary: a contrastive study of the figurative meanings of animal terms. *ELT Journal*, 49/3, 272–278.
- Prčić, T. (2016). *Semantika i pragmatika reči* (treće, elektronsko, izdanje). Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Prodanović Stankić, D. (2004). Metafore s nazivima životinja u engleskom i srpskom jeziku. *Zbornik Mатице српске за филологију и лингвистику*, XLVII/1–2, 131–145.
- Ristivojević Rajković, N. (2008). Zoonimska metaforika o muškarcima i ženama. *Philologia*, 6, 45–52.
- Visković, N. (2009). *Kulturna zoologija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Извори

- РСМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–III. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1969; IV–VI, Нови Сад: Матица српска, 1971–1976. [RMS: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, I–III. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska, 1967–1969; IV–VI, Novi Sad: Matica srpska, 1971–1976.]
- РСЈ (2018): *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска. [RSJ (2018): *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.]
- DWDS: *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*. [DWDS, <https://www.dwds.de/>]

METAPHORIC MEANINGS OF DOMESTIC ANIMAL NAMES REFERING TO A HUMAN IN SERBIAN AND GERMAN

S u m m a r y

The subject of analysis in this paper are polysemous nouns in Serbian and German, the primary meaning of which refers to the representative of the domestic animal species and the secondary meaning to a human. The corpus was excerpted from dictionaries of Matica Srpska and from the German online dictionary by taking nouns that can achieve a metaphorical-semantic translation in these languages. The aim of this research is to use the cognitive-linguistic framework to examine the way people are conceptualized through animal names in the cultures of two nations and to compare the secondary meanings of certain animal names in Serbian and German. Special attention is focused on examples whose metaphorical meaning differs in the languages examined. Given the cultural differences, it can be assumed that there are predominantly opposing metaphorical implementations in Serbian and German. Analysis of examples from the corpus shows that the use of domestic animal names to characterize humans is productive in both languages. Most often, in the process of

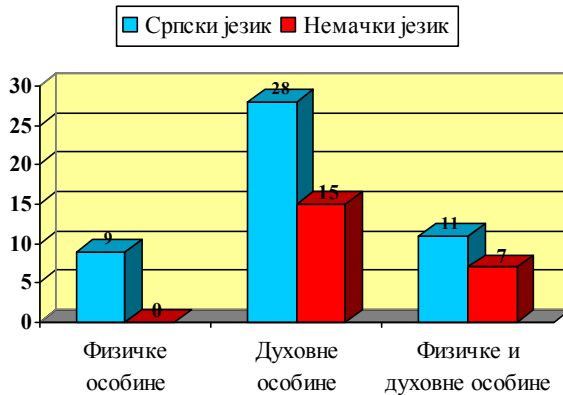
zoosemia, people are characterized by characteristics attributed to the animal whose name is used metaphorically in the culture. In addition to the decontextualized meaning of the excerpted lexemes, their use in the examples taken from the corpus was also included in the analysis.

Keywords: metaphor, zoosemy, collective expression, contrastive analysis, Serbian, German

Прилог А

Графички приказ 1.

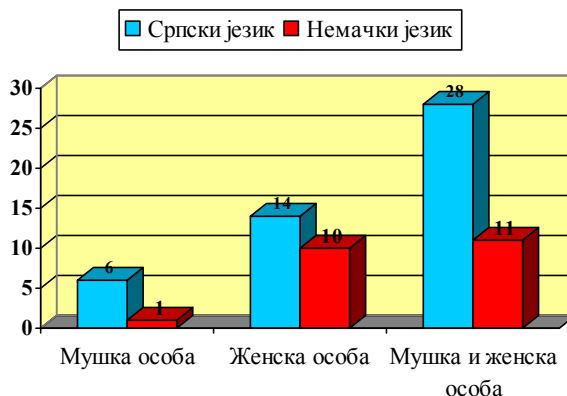
Однос физичких и духовних особина као циљних домена



Прилог Б

Графички приказ 2.

Однос полова људи на које се реферише



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

80(082)(0.034.2)

81(082)(0.034.2)

САВРЕМЕНА филолошка истраживања [Електронски извор] :
година 1 : [зборник радова] / [уредништво зборника Рајна Драгићевић,
Мина Ђурић, Владимир Карановић]. - Београд : Филолошки факултет
Универзитета, 2024 (Београд : МАБ). - 1 електронски оптички диск
(CD-ROM) : текст ; 12 cm. - (Едиција Научни скупови / [Филолошки
факултет, Београд])

Системски захтеви : Нису наведени. - Радови на срп. и енгл. језику. - Насл.
са насловног екрана. - Тираж 10. - Стр. 9: Уводна реч / Ненад Томовић. -
Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки
рад. - Summaries.

ISBN 978-86-6153-738-7

а) Филологија -- Зборници б) Лингвистика -- Зборници

COBISS.SR-ID 146566665

Edicija – naučni skupovi

www.fil.bg.ac.rs

ISBN 978-86-6153-738-7



9 788661 537387